183 62.

KÖNIGLICHE MUSEEN ZU BERLIN

FÜHRER

DURCH DAS

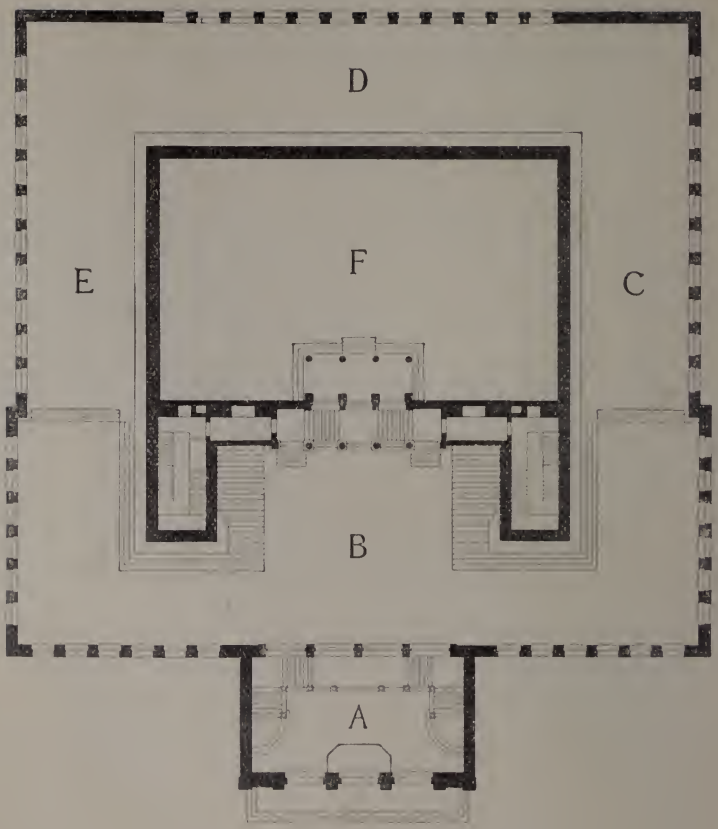
PERGAMON-MUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER GENERALVERWALTUNG

PREIS 30 PFENNIG

BERLIN
GEORG REIMER
1902.

RHODE ISLAND
SCHOOL OF
— DESIGN —


D
E
F
C
B
A

DER GROSSE ALTAR ZU PERGAMON

WIEDERHERGESTELLT VON R. BOHN

KÖNIGLICHE MUSEEN ZU BERLIN

FÜHRER

DURCH DAS

PERGAMON-MUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER GENERALVERWALTUNG

PREIS 30 PFENNIG

BERLIN
GEORG REIMER
1902.

Das Pergamon-Museum wurde nach den Plänen des Geh. Baurats Wolff unter Leitung des Regierungs- und Baurats Hasak in den Jahren 1897—1899 erbaut, die Fertigstellung seiner Einrichtung nahm dann noch die Zeit bis gegen Ende 1901 in Anspruch. Maſsgebend für die Anlage des Baues war die Absicht, den groſsen Relieffries vom pergamenischen Altar in einer seiner ursprünglichen Wirkung möglichst nahekommenden Anordnung und Beleuchtung wieder aufzustellen. Daraus ergab sich die Anlage eines rechteckigen Mittelsaals und eines ihn umgebenden Umgangs, an dessen innerer Wand die Reliefs aufgestellt sind, während an der äuſseren Wand andere Skulpturen und die wichtigsten Inschriften aus Pergamon untergebracht wurden. Der tiefer gelegene und darum höhere Mittelsaal soll in erster Reihe die Architektur der wichtigsten in Pergamon wieder aufgedeckten Bauwerke veranschaulichen; auſserdem sind an der linken Schmalwand die Hauptstücke aus den architektonischen Ergebnissen der Ausgrabungen zu Magnesia am Mäander, an der rechten Schmalwand Architekturproben aus Priene aufgebaut. Ein unter dem oberen Umgang den Mittelsaal an drei Seiten umgebendes Sockelgeschoſs enthält, als Studiensammlung angeordnet und auf Verlangen zugänglich, die wichtigeren Architekturstücke, Skulpturen und Inschriften aus Pergamon, Magnesia und Priene, soweit sie nicht in den Haupträumen untergebracht werden konnten. Zusammenhanglose Bruchstücke und die unbedeutenderen Inschriften werden im Kellergeschoſs übersichtlich magaziniert werden.

So sind die gesamten nach Berlin gelangten Ergebnisse der von den Königlichen Museen in drei hellenistischen Städten Kleinasiens veranstalteten Ausgrabungen in diesem Bau vereinigt, mit alleiniger Ausnahme der Kleinfunde aus Pergamon und Priene, die nur im Zusammenhang mit den Sammlungen des Antiquariums eine angemessene Aufstellung finden können.

Pergamon.

Pergamon liegt in Kleinasien, unweit der Westküste, 28 Kilometer landeinwärts gegenüber der Insel Lesbos; es ist ungefähr gleich weit enfernt nach Süden hin von Smyrna, nach Norden hin von Troja. Die trojanische Akropolis, auf welcher Schliemann grub, heifst in der Sage ebenfalls Pergamon, »die Burg«, und ist nicht zu verwechseln mit unserem Pergamon, der Königsstadt, in welcher von der Mitte des dritten Jahrhunderts bis zum Jahre 133 v. Chr. das Geschlecht der Attaliden herrschte.

Ungefähr 250 m über dem in der Thalebene gelegenen Hauptteil der heutigen Stadt Bergama auf der Kuppe eines nur von Süden zugänglichen, weithin das breite Thal des Kaïkos beherrschenden Berges lag die in der älteren Geschichte kaum genannte befestigte Ansiedelung, in der einer der Nachfolger Alexanders des Grofsen, König Lysimachos, einen erheblichen Schatz unter der Obhut eines Söldnerführers Philetairos niederlegte. Diesem gelang es, in den Wirren der folgenden Kriegszeiten den Schatz zu wahren und sich zum selbständigen Herrn der Feste und des in ihr geborgenen Geldes zu machen, durch dessen geschickte Verwendung er und seine Nachfolger der jungen Dynastie zunächst weitgehenden Einfluſs und dann auch einen ausgedehnten Landbesitz zu erwerben wufsten. Auf Philetairos folgten seine beiden Brudersöhne Eumenes I. (263—241 v. Chr.) und Attalos I.

Attalos I. (241—197 v. Chr.) begründete den Ruhm des Hauses durch seine Siege über die für unüberwindbar gehaltenen kleinasiatischen Gallierschwärme und seine erfolgreichen Kämpfe gegen die syrische Königsmacht. Als äufseres Zeichen der so auch kriegerisch gesicherten Machtstellung nahm Attalos den Königstitel an, und durch grofse Denkmäler sorgte er für die Verewigung seiner Ruhmesthaten. Die Reste der Postamente dieser »Schlachten-

denkmäler« mit ihren jetzt arg verstümmelten Inschriften werden im Museum aufbewahrt, die Bronzestatuen selbst sind vernichtet; die berühmte Marmorstatue des sterbenden Galliers im capitolinischen Museum in Rom kann von ihrer Kunstart und ihrer Schönheit eine Vorstellung geben. In den letzten Jahrzehnten seiner Regierung wurde Attalos an die Seite der Römer geführt bei deren erstem Auftreten in den Kämpfen des griechischen Ostens; er war bei den kriegerischen Verwicklungen in Griechenland selbst lebhaft beteiligt, und wohl von daher stammen die Kunstsammlungen, die er als erster, von dem wir wissen, in seiner Königsburg anlegte. Ein Zeugnis von ihnen besitzt das Museum in den mit Inschriften versehenen Resten von Postamenten, die einst in Pergamon die aus Griechenland entführten Werke berühmter Künstler des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. getragen haben. Von der Bauthätigkeit des Attalos sind sicher bezeugte Reste nicht auf uns gekommen, doch mag eine erhebliche, bis zur halben Höhe des Berges hinabgeschobene Erweiterung des Mauerrings der Stadt unter ihm erfolgt sein.

Dieselben Bahnen in der Politik verfolgte des Attalos Sohn und Nachfolger Eumenes II. (197—159 v. Chr.), unter dem Pergamon zur Hauptstadt fast ganz Kleinasiens wurde. Mit einer neuen gewaltigen Befestigungsmauer umschlossen, erstreckte sich die Stadt nun bis an den Fuſs des Berges; die glänzendsten der uns in Resten erhaltenen Prachtbauten hat Eumenes errichtet, den groſsen Altar des Zeus und der Athena mit seinem reichen Friesschmuck, die prächtigen Hallenanlagen um den heiligen Bezirk der Athena, mit denen die berühmte pergamenische Bibliothek in Verbindung stand. Von ihrer Ausschmückung stammen einige der schönsten und kunstgeschichtlich wichtigsten Statuen des Museums, von den Statuen berühmter Schriftsteller, die dort aufgestellt waren, sind nur Reste einiger Postamente mit den Namensaufschriften wiedergefunden und im Museum aufgestellt. Auch Siegesdenkmäler nach dem Vorbild derer von Attalos I. hat Eumenes II. errichtet, wie die im Museum vorhandenen Inschriftreste beweisen.

Auf Eumenes folgten noch sein Bruder Attalos II. (159—138 v. Chr.), der schon vor seinem Regierungsantritt die jetzt neben der Vorhalle des Museums im Freien wiederaufgerichtete halbkreisförmige Marmorbank stiftete, und des Eumenes Sohn Attalos III. (138—133 v. Chr.). Dieser vermachte sein Reich den Römern — einen interessanten Beschluſs des Volkes von Pergamon aus der Zeit zwischen dem Tode des Königs und der Uebernahme der Erbschaft durch die Römer bewahrt eine Inschrift des Museums —, und im Frieden des römischen Weltreichs unter den Kaisern breitete sich die Stadt Pergamon frei in die Ebene, namentlich weit nach Westen hin, bis zu gröſserem Umfang noch als die heutige türkische Ansiedlung aus. Daſs aber auch die alte Königsstadt noch nicht verödete, zeigt die gewaltige Anlage des Trajanstempels auf beherrschendem Punkte der Hochburg, der Bau des Gymnasiums auf einer vorgeschobenen Terrasse auf halber Höhe des Burgbergs etwa in hadrianischer Zeit, und die zu Ehren Caracallas unternommene Wiederherstellung eines halb zerstörten Tempels der Königszeit in der Nähe des Theaters, oben am Abhang der Hochburg.

Ueber die Wechselfälle des Rückgangs der Stadt in byzantinischer und türkischer Zeit sind wir nur mangelhaft unterrichtet. Hier mag genügen, daſs die Bewohnung des ältesten Stadtteils auf dem Berge sich in wechselnder Gestalt enger zusammenzog, unter türkischer Herrschaft aber schliefslich ganz aufhörte, während in der Niederung eine immerhin blühende Ansiedlung aus dem Ruin wieder emporkam. Zu den verschiedenen Befestigungsanlagen, hinter welchen man sich oben zu schützen versuchte, gehört eine gewaltige Notmauer, welche vermutlich zur Abwehr der andrängenden mohammedanischen Mächte gegen das Ende des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung errichtet wurde. Dabei wurden vorwiegend Werkstücke der antiken Prachtbauten verwendet und blieben in der Mauer zum groſsen Teil geborgen, bis sie bei den preuſsischen Ausgrabungen gerettet wurden.

Zu diesen preuſsischen Ausgrabungen gab ein Geschenk Carl Humanns den ersten Anlaſs. Er schickte im Jahre

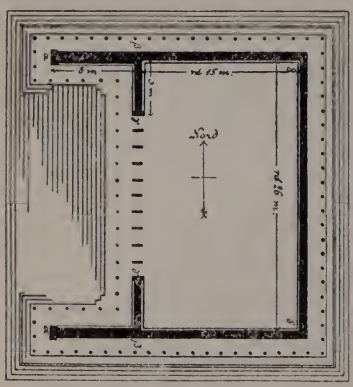
1873 die ersten Stücke grofser Hochreliefs von der pergamenischen Burg nach Berlin. Darauf wurde im Jahre 1878 auf Betreiben des damaligen Direktors der Sammlung antiker Skulpturen bei den Königlichen Museen Alexander Conze und mit Genehmigung der kaiserlich ottomanischen Regierung die Untersuchung planmäfsig unternommen. Carl Humann hat sie unter Oberleitung der Königlichen Museumsverwaltung seitdem mit Unterbrechungen bis zum Jahre 1886 mit glücklicher Hand geführt, und unter einer ganzen Reihe mitwirkender Kräfte hat namentlich Richard Bohn sich dauernd und erfolgreich an ihr beteiligt. Später ist die wissenschaftliche Untersuchung noch mehrfach fortgesetzt worden und wird neuerdings vom Kaiserlich deutschen Archäologischen Institut mit erneuten Grabungen auf das ganze Gebiet der alten Königsstadt ausgedehnt.

Die Ausgrabung Humanns war zunächst auf die Wiedergewinnung der Reste des nahe unter der höchsten Höhe der Akropolis gelegenen grofsen Prachtaltars gerichtet. Im weiteren Verfolg entdeckte man südlich vom Altar auf etwas niedrigerer Terrasse den alten Marktplatz mit einem kleinen, wahrscheinlich dem Dionysos geweihten Tempel, vor allem aber nördlich von ihm auf dem höher gelegenen Teil der Burg den alten, im dorischen Stil erbauten Athenatempel mit ausgedehnten, den Bezirk umschliefsenden, zweigeschossigen Hallenanlagen, an die sich nördlich die Bibliothek, östlich der Königspalast anschlofs. Noch höher hinauf kam ferner der grofse in korinthischem Stil errichtete Tempel der Kaiser Trajan und Hadrian zu Tage, ebenfalls auf einer weiten von Hallen umschlossenen Terrasse; endlich wurde am Westabhange des Burgbergs der Zuschauerraum des Theaters und darunter eine lange Terrasse mit dem Bühnengebäude und dem ionischen Tempel aufgedeckt, der in römischer Zeit für den Kult des Kaisers Caracalla umgebaut worden ist.

Von den Fundstücken sind die meisten Architekturglieder sowie minder bedeutende Skulpturen und Inschriften an Ort und Stelle verblieben; eine Anzahl schöner Stücke kam in das Museum in Constantinopel, die Hauptmasse aber, vor allem sämtliche Bruchstücke

vom Reliefschmuck des Altars, Proben der architektonisch bedeutenden Bauwerke und die wichtigen Inschriften aus der Königszeit konnten dank weitgehendstem Entgegenkommen der türkischen Regierung nach Berlin überführt werden.

Der Besucher betritt von der Vorhalle aus zunächst den Hauptraum und steht sofort der Westseite des grofsen Altars gegenüber, den wahrscheinlich König Eumenes II. inmitten des älteren auf der Burghöhe von Pergamon gelegenen Stadtgebiets erbaut und dem Zeus und der Athena geweiht hat. Der Aufbau ist hier bis in alle Einzelheiten dem ursprünglichen Zustand nachgebildet, insbesondere auch in allen Mafsen völlig getreu; nur einige Abweichungen haben die Verhältnisse des Museums nötig gemacht; die grofse Freitreppe, die in der Breite von etwa zwei Dritteln des ganzen Baus emporführte, mufste in der Mitte ausgeschnitten werden und ist teilweise durch eine moderne Säulenstellung ersetzt, welche hier das Podium für die den Bau krönende antike Säulenstellung trägt, und die Wand, die im Museum unmittelbar hinter der oberen Säulenreihe steht, hat man sich etwa 1,50 m weiter zurückgerückt und von zahlreichen Thüren durchbrochen zu denken. Die Gesamtgestalt des Baus, von dem heute nur die grofse Masse des Fundaments noch am Platze erhalten ist, zeigt das Titelbild dieses Führers nach der Wiederherstellung Richard Bohns, den wiederhergestellten Grundrifs die obenstehende Abbildung.



Grundrifs des Altars wiederhergestellt

Der eigentliche Opferaltar stand auf einem gewaltigen vierseitigen, etwa dreifsig Meter ins Geviert messenden

Unterbau, in welchen von Westen her die Treppe einschnitt und zur Altarplattform emporführte. Diesen Unterbau umgaben auf allen vier Seiten und an den Treppenwangen Hochreliefs in verhältnismäfsig geringer Höhe (über einem Sockel von etwa 2½ m) sich erhebend; sie waren oben unmittelbar bedeckt durch ein von der Plattform mit weiter Ausladung vorspringendes Gesims. Eine nach aufsen geöffnete Halle zierlicher ionischer Säulen krönte den Unterbau und war auf der gegen den eigentlichen Opferaltar gekehrten Seite ihrer Rückwand mit einem zweiten kleineren Reliefstreifen geschmückt, welcher Szenen aus der Geschichte des Telephos, des mythischen Gründers von Pergamon, darstellte. Seine Reste sind im Museum der Westseite des Altars gegenüber an der Wand aufgestellt, die antiken Probestücke vom Sockel und der Halle in dem Teil des Aufbaus links der Treppe vereinigt; die Nachbildung der Säulenhalle ist auf den westlichen Teil des Altars beschränkt; die Nachbildung des Sockels dagegen, der grofse Hochrelieffries und sein Deckgesims sind ringsumlaufend ebenso wie im Altertum angeordnet, die im Original vorhandenen Platten des Deckgesimses (mit Ausnahme von zwei nicht mit eingebauten) über den Stellen des Frieses, über die sie gehören.

Während die Gesamtdarstellung der Hochreliefs im Altertume für Jedermann als die des Kampfes der Götter gegen die Giganten kenntlich war, kamen dem Verständnisse der einzelnen Figuren Inschriften zu Hilfe. Die Namen der Götter standen in der Hohlkehle des Gesimses über den Reliefs, die der Giganten auf einem ablaufenden Gliede unter denselben. Von den Götternamen ist nur etwa der dritte Teil erhalten; da es gelungen ist, die Reihenfolge der einzelnen zusammenhanglos aufgefundenen Gesimsblöcke, auf denen die Namen eingemeifselt waren, wiederherzustellen, hat man diese Götternamen auf bestimmte Gestalten des Reliefstreifens beziehen oder, wenn die Darstellungen der genannten Gottheiten verloren sind, wenigstens den Platz ermitteln können, an dem sie sich ursprünglich befanden. Da andererseits manche der erhaltenen Götter auch ohne derartige Beischriften zu erkennen sind, haben wir einen genauen

Einblick in die eigentümliche Gruppierung der zahlreichen Gottheiten sowie ein volles Verständnis für die künstlerische Komposition des Frieses gewonnen. Die inschriftlichen Gigantennamen sind dagegen so unvollständig aufgefunden worden, dafs sich ihre ursprüngliche Anordnung nicht mehr erkennen läfst. Auch die Zeugnisse der antiken Litteratur genügen nur in wenigen Fällen, um die Namen der Giganten zu bestimmen, obwohl ihre Gestalten auf das Mannigfaltigste individualisiert sind. Während die ältere griechische Kunst sie immer als ganz menschlich gebildete gerüstete Krieger erscheinen läfst, zeigen uns die pergamenischen Reliefs die verschiedensten Darstellungsformen. Bald gehen ihre Beine in gewaltige Schlangenleiber über, was sie als Söhne der Erde kennzeichnet, bald sind sie ganz menschlich gebildet; einige sind jugendlich, andere bärtig; bald sind sie nackt, schützen sich mit Fellen und schleudern Steine, bald tragen sie Waffenrüstung, bald endlich sind sie geflügelt oder zeigen gar noch kühnere Mischbildungen.

Endlich ist zu erwähnen, dafs auf dem Architekturgliede unter den Reliefs, tiefer gestellt als die Gigantennamen, auch die Namen der Künstler des Werkes eingemeifselt waren; vollständig sind davon nur die sonst unbekannten Theorretos (vgl. S. 14), Dionysiades und Orestes zu lesen.

Die grofse, 2,30 m hohe Reliefffläche war aus einer Reihe von Marmorplatten gebildet, die, mit scharf schliefsenden Fugen neben einander gesetzt, nach oben und unten mit zahlreichen Dübeln verbunden und an den Ecken auch auf der Rückseite mit Klammern an einander gefügt waren. Die Breite dieser Platten schwankt zwischen 0,60 und 1,10 m, ihre Dicke beträgt gewöhnlich 0,50 m. Die Platten scheinen unbearbeitet versetzt und der Skulpturenschmuck erst am Gebäude selbst ausgeführt worden zu sein. Vielfach sind einzelne Teile aus besonderen Stücken angefügt. Der Marmor ist ein stark krystallinischer, leicht bläulich-weifser, dessen Fundort wir bis jetzt nicht kennen.

Bei der Zerstörung des Baus, welche, gewifs schon früher begonnen, in byzantinischer Zeit zu Ende geführt wurde, um das Material zu einer gewaltigen Festungsmauer unterhalb des Altarplatzes zu gewinnen, ist das Relief

wieder in seine einzelnen Platten aufgelöst worden, welche, soweit sie in die Festungsmauer gelangten, zwar vielfach beschädigt, doch an ihrer Oberfläche durch die Kalkmörteldecke aufserordentlich frisch erhalten sind. Die Spuren der Verwitterung und anderer Beschädigung, welcher der Marmor früher am Monumente selbst bereits ausgesetzt gewesen war, sind hie und da deutlich vorhanden, doch im Ganzen geringfügig. Im Gegensatze zu den in der Mauer verbaut gewesenen Stücken haben diejenigen, welche im Schutte in der näheren Umgebung des Altars oder weiter abwärts gegen die Festungsmauer hin liegend aufgefunden worden sind, an ihrer ganzen Oberfläche in einer die Form oft stark beeinträchtigenden Weise gelitten.

Bei der Wiederzusammenfügung der Bruchstücke, die in ungefähr zwanzigjähriger Arbeit unter der Leitung der Bildhauer Freres und Possenti in der Werkstätte der Königlichen Museen vorgenommen wurde, sind die tausende von Brocken mit den gröfseren Plattenresten, zu denen sie gehörten, wieder in die richtige Verbindung gebracht, manche Figuren auch zum grofsen Teil nur aus Splittern wieder zusammengesetzt worden, auf Einfügung moderner Teile aber zum Ersatz für Verlorenes hat man grundsätzlich verzichtet; nur der Plattengrund, von dem die Relieffiguren sich abhoben, ist, wo er verloren war, in Cement ergänzt worden, um einen einheitlichen Hintergrund für die in ihrer Zerstückelung sonst allzu unruhigen und zu schwer verständlichen Figuren zu gewinnen und von der Gesamtwirkung des Frieses in seiner architektonischen Umrahmung ein möglichst geschlossenes Bild zu bieten.

Die Betrachtung des Frieses beginnt am besten an der rechten Treppenwange, von der freilich nur eine einzige Platte mit den eingeschnittenen Treppenstufen ganz erhalten ist. Sie zeigt zu oberst einen Adler, der seine Krallen in das Maul einer Schlange schlägt. Die Schlange gehört zum rechten Bein eines jungen geflügelten Giganten, der, ein Pantherfell um die Schultern, beide Arme erhebt: er wird von rechts bedroht durch eine brennende Fackel; wenigstens scheint unter seinem linken Arm das Flammenende einer solchen erhalten zu sein. Das Detail, nament-

lich die Flügel des Giganten und das Fell, das er trägt, ist an dieser Platte mit ganz besonderer Sorgfalt gearbeitet. Oben ist auch der Anfang der Namensbeischrift des Giganten zu lesen (Bro . . .). Sie kam hier, wo der Treppe wegen das Glied zunächst unter den Reliefs fortfallen mufste, auf die Platte selbst zu stehen, und aus demselben Grunde wurde die Inschrift des Künstlers Theorretos, der diese und die einst nach rechts anschliefsenden Platten gearbeitet hatte, auf das unterste Glied des Gesimsblocks gesetzt.

Gegen diesen Giganten kämpfte eine der durch die Gesimsinschrift gesicherten Nymphen, welche, wahrscheinlich gemeinsam mit Hermes, auf der Fortsetzung der rechten Treppenwange bis zur Ecke hin dargestellt waren, aber bis auf einige nur vermutungsweise hierher gestellte Bruchstücke verloren sind; unter diesen befindet sich auch der Rest eines Gigantenflügels mit einem grofsen Auge darauf, das eigentlich aus zwei von einem grofsen Lide umgebenen Augäpfeln besteht; er gehörte möglicherweise zu einer Darstellung des vieläugigen Argos Panoptes, den man als Gegner des Hermes an dieser Stelle vermuten kann.

Jenseits der Ecke folgt am südlichen Teil der Westseite des Altars der epheubekränzte Dionysos in kurzem, doch reichem Gewande und übergegürtetem Tierfell, von seinem Panther begleitet; er schreitet mächtig vorwärts und holt mit der Rechten kämpfend aus. Ihm zur Seite eilen zwei viel kleiner gebildete knabenhafte Satyrn, deren Gestalten sich fast decken; sehr deutlich ist das Gesicht des hinteren mit Ziegenwarzen am Halse und gesträubtem Haar erhalten. Dafs diese Platte an einer Ecke safs, erkennt man deutlich daran, dafs über die linke Kante Teile der Figuren hervorragen.

Der Gegner des Dionysos ist verloren. Auch der Oberkörper eines anderen Giganten fehlt, der, wie die folgende Gruppe zeigt, von einem Löwen niedergeworfen, ihm den linken Fufs in die Weiche setzt.

Die hinter dem Löwen herschreitende weibliche Figur, durch einen Olivenkranz und einen hohen Aufsatz auf dem (sehr verstümmelten) Kopfe ausgezeichnet, ist wahrscheinlich Rhea, die Mutter des Zeus und der anderen olympischen

Götter. Die Platte, auf der sie erscheint, ist wiederum eine Eckplatte, die letzte der Westseite; damit schliefst aber eine andere, die Südseite des Altars eröffnende Eckplatte zusammen, auf welcher wir eine der Rhea fast wesensgleiche Göttin erkennen, die grofse Herrin des benachbarten phrygischen Gebirges, Kybele. Wie sie auch sonst dargestellt wird, sprengt sie auf einem Löwen reitend in den Kampf; ihr dünner Chiton läfst die mächtigen Körperformen hervortreten; ein Mantel umgiebt zugleich als wehender Schleier das Haupt. Einer der Adler des Zeus hält oben in der Ecke, auf Rhea zufliegend, einen von heiligen Binden umwundenen Blitz bereit. Unter dem Löwen liegt der Rest eines toten gepanzerten Giganten. Die Göttin ist, was allerdings für Kybele sonst nicht nachweisbar, mit Bogen und Pfeilen gerüstet; mit der Rechten holt sie eben einen Pfeil aus dem Köcher. Der grofsen Göttin voraus eilt eine nicht sicher zu benennende Begleiterin (Adrasteia?) mit segelförmig um die Schultern geblähtem Mantel; sie trägt aufserdem ein wollenes Aermelgewand und einen dorischen Chiton darüber.

Weiter der Göttermutter voran stürmt ein nackter, bärtiger Mann, von kräftiger Gestalt, mit behaarter Brust. In beiden Händen schwingt er einen mächtigen Hammer, der hinter seinem Rücken deutlich sichtbar ist, gegen einen der ungeheuerlichsten Giganten (Typhon?). Dieser, nach unten in Schlangen ausgehend, zeigt den feisten Nacken eines Buckelochsen, sowie Ohren und Hörner desselben Tieres. Er stürzt sich mit der ganzen Wucht seines Leibes auf einen Gegner, der ihm von unten herauf mit der Linken das Schwert bis ans Heft in die Brust treibt. Das Ungeheuer scheint laut zu brüllen, der Kopf seines einen Schlangenbeines windet sich um den linken ausgestreckten Unterschenkel des Gottes herüber und beifst ihn in die Wade, während der andere Schlangenkopf sich weit zurück gegen die der Kybele voranschreitende Göttin erhebt. Indessen droht dem Stiergiganten von hinten her der schwere Schlag des Hammers, in dessen Träger wir den Kabiren erkennen dürfen, der seinem dem Giganten nahezu unterliegenden Genossen Kadmilos zu Hilfe kommt. Diese

Dämonen sind hier mit der Kybele verbunden; das Attribut des Hammers kommt ihnen auch sonst zu und gerade in Pergamon war ihr Kultus alteinheimisch.

An diese Gruppe schliefsen sich jenseits einer kleinen Lücke die grofsen Himmelslichter, der Mond, die Sonne und die Morgenfrühe, an, die vom Künstler inmitten der Südseite des Altars von Osten nach Westen ziehend dargestellt sind. Voran sprengt Selene, die Mondgöttin, in reichem wollenen Untergewande und Mantel; sie hielt mit der Linken die Zügel des vor dem Stiergiganten scheuenden Pferdes, während sie ihn vielleicht mit einer Fackel in ihrer Rechten im Nacken brennt. Hinter ihr hat sich ein Gigant, mit einem Fell um die erhobene Linke, in der Rechten vermutlich eine Waffe schwingend, den vier Rossen vor dem Wagen des Helios in den Weg gestellt. Der Sonnengott, als Wagenlenker nach griechischer Sitte in langem Gewande, fährt im Aufgange hinter einer Felshöhe empor. Mit der vorgestreckten Linken hält er die Zügel, in der erhobenen Rechten schwingt er eine Fackel. Ein toter Gigant liegt unter den Rossen. Die nur zum geringsten Teil erhaltene Göttin, welche im Rücken des Helios kämpft, wird seine Mutter, die Titanin Theia, sein. Ihr entgegen stürmt nach links, die Lanze in der Rechten, ein jugendlicher Gigant, an dessen Augen bei der Auffindung noch Spuren einstiger Bemalung wahrnehmbar zu sein schienen. Hinter ihm her reitet auf einem Pferde oder, wie einige wollen, auf einem Maultier, unter dem ein Gigant am Boden liegt, die Göttin der Morgenfrühe, Eos, eine Figur von besonders schöner Arbeit. Der rechts von ihrer Schulter sichtbare Flügelrest gehört vermutlich zur Darstellung der Hemera, der Göttin des Tages, deren Körper verloren ist bis auf den linken Arm und Reste des anderen Flügels. Die Göttin scheint an einer der auffälligsten Szenen des Kampfes teilgenommen zu haben: ein Gigant, welcher, wie man an geringen Spuren erkennt, schlangenbeinig gebildet ist, geht von den Schultern ab in einen vollständigen Löwenhals und -kopf, sowie an den Vorderarmen in Löwentatzen über; er schlägt diese in Bein und Arm eines jugendlichen Gottes, der, langlockig und mit einem Schurz

um den Leib, das Ungetüm würgt. In dem Gott darf man wohl den Bruder der Hemera, Aether, erkennen, der die strahlende Region der Gestirne inne hat.

Den Himmelsgott selbst, Uranos, zeigt endlich die nächste Gruppe. Er ist bärtig, mit Flügeln versehen, auf denen je ein grofses Auge safs, und mit einem kurzen Rocke (Exomis) bekleidet; ein Mäntelchen ist um den linken Arm geschlagen, der den grofsen Schild hält. Mit über den Kopf erhobener Rechten holt er zu einem Schwerthiebe gegen einen Giganten aus, der, hinsinkend, sich mit der Rechten auf den Boden stützt und den vom Fell umwickelten linken Arm zur Verteidigung hebt.

Hieran reiht sich nach rechts hin, nur zum geringen Teile erhalten, eine Göttin in langem Gewande, welche nach einem niederfallenden, mit einem Schwert bewaffneten Giganten greift. Die Gesimsinschrift nennt sie Themis, die Tochter des Uranos.

In der folgenden Gruppe stürmt eine andere Göttin, vermutlich die Titanin Phoibe, die Schwester der Themis, mit Diadem und langen Locken, in eigentümlich geknittertem Gewande, eine brennende Fackel schwingend, gegen einen entsetzt zurückweichenden Giganten, der in der Rechten irgend eine Waffe erhob; derselbe hat volle Menschengestalt, doch ist er geflügelt und überdies mit Abzeichen versehen, wie sie sonst nur den Tritonen und anderen Seewesen zukommen, mit kurzen Hörnern, mit spitzen Ohren, welche in Seegewächs auslaufen, das auch an den Flügeln sich einmischt. Links unten stürzt ein jugendlicher Gigant in die Brust getroffen zu Boden; seine linke Hand sucht die tötliche Waffe aus der Wunde zu ziehen. Der Kopf mit lang herabhängendem Haar, noch im Sterben voll unbändig wilder Kraft, ist von hervorragender Ausführung. Rechts folgt als letzte Gestalt der Südseite eine Göttin, welche nach der Gesimsinschrift Asteria zu benennen ist. Als Tochter der Phoibe und Mutter der Hekate, die gleich jenseits der Ecke auf der Ostseite des Altars erscheint, stellt sie die Verbindung zwischen den jederseits von der Südostecke befindlichen, unter einander verwandten Gott-

heiten her. Mit kurzem flatternden Mantel bekleidet, tritt sie mit dem linken Fuſse auf das Schlangenbein eines Giganten, den sie mit der Linken am Haar zurückgerissen zu haben scheint, während sie ihn mit dem Schwerte in der Rechten niederzustoſsen im Begriffe ist. Sie wird unterstützt von einem Hunde der gleichen Rasse wie die beiden, welche jenseits der Ecke neben der Hekate und der Artemis am Kampfe teilnehmen. Die eine Schlange des Giganten richtet sich hoch auf, vermutlich nach einem Adler, der mit ihr kämpfte.

An der Ostseite sind zunächst die verwandtschaftlich eng untereinander verbundenen, zur Zahl der groſsen olympischen Götter gehörigen Lichtgottheiten im Kampfe gegen die Söhne der Erde vereinigt. In der ersten Gruppe unmittelbar neben der Südostecke erhebt ein in der Ueberlieferung Klytios genannter Gigant, dessen trefflich erhaltener Kopf besondere Beachtung verdient, mit beiden Armen über dem Kopfe einen Felsblock, um sich gegen die ihn bedrohende Göttin zu verteidigen, gegen welche auch seine Schlangen sich richten, während ihr Hund ihn in den Schenkel beiſst. Die Göttin ist Hekate, die dreigestaltig gebildet zu werden pflegte; sie ist es auch hier, doch decken sich die drei Gestalten so, daſs von der hintersten nur der Hinterkopf und von der mittleren das Gesicht, dessen oberer Teil mit Eisenstiften besonders angesetzt war, sichtbar ist, auſserdem die drei rechten Arme mit Fackel, Schwert und Lanze sowie zwei linke mit Schild und Schwertscheide.

Die zweite Gruppe zeigt einen jugendlich schönen Giganten, der wahrscheinlich Otos zu benennen ist, mit Helm und fein verziertem Schilde. Er zückte in der Rechten das Schwert gegen die jungfräuliche Göttin Artemis, um die einst Otos, der Sage nach, zu freien gewagt hatte. Sie tritt mit dem rechten Fuſse auf die Brust eines lang hingestreckt an der Erde liegenden, menschlich gebildeten Giganten, dessen schlaffe linke Hand von besonderer Schönheit ist, und ist eben im Begriffe, den Bogen auf ihren Gegner abzuschieſsen, indem sie den linken Arm mit dem Bogen weit fortstreckte und mit der Rechten die

Sehne anzog. Der linke Arm sowohl als der gröfste Teil des Köchers auf dem Rücken waren besonders angesetzt.

Zwischen Artemis und ihrem Gegner ist uns eine der besten Figuren des Frieses erhalten in dem schlangenbeinigen ältern Giganten von kräftigster Bildung (vermutlich Aegaeon), der, von einem Hunde in den Nacken gebissen, im Todeskampfe zusammensinkt; halb mechanisch greift die Rechte nach dem Kopfe des Hundes und der Zeigefinger bohrt sich in dessen eines Auge; die Linke ist auf den Boden gestützt zu denken. Seine rechte Schlange beifst in das Gewand der Hekate.

Nach rechts folgt auf Artemis eine langgekleidete Göttin, deren Mantel mit Fransen geziert ist — Leto, die Mutter der Ärtemis und des weiter rechts kämpfenden Apollon. Ausschreitend stöfst sie eine Fackel, deren Flamme hoch aufflackert, gegen den auf einer kleinen Felserhöhung sitzenden und hintenüber fallenden Tityos, dessen lüsternen Angriffs sich die Göttin zu erwehren hatte; den sicheren Tod werden dem Giganten erst die Pfeile ihrer beiden Kinder bringen. Er ist geflügelt und hat statt der Hände Vogelkrallen und an den Füfsen krallenartige Zehen: noch ungeheuerlicher wird diese dem Tierischen genäherte Gestalt durch die Schlange, welche, wie bei den Silenen der Pferdeschweif, aus seinem Rücken hervorwächst.

Weiterhin erscheint endlich die herrliche Gestalt des Apollon, im Nackten von besonderer Weichheit und Naturwahrheit, frei von allem übermäfsig Gewaltsamen. Ueber dem hingesunkenen Giganten Ephialtes, der, im linken Auge von einem Pfeil getroffen, nur den Oberkörper noch mühsam aufrecht erhält, steht der Gott und bereitet sich zu einem neuen verderblichen Schusse, indem er mit der Rechten eben einen Pfeil aus dem offenen Köcher holt; den Bogen hielt er gegen einen schlangenfüfsigen Giganten (Python?) weit vorgestreckt in der Linken.

Die rechts an die Darstellung des Apollon anschliefsenden Platten sind verloren gegangen; auf ihnen befanden sich wohl Demeter und die Moiren, vielleicht auch Hephaestos, mit dem dann die Gruppe der die Nordhälfte der Ostseite einnehmenden nächsten Sippe des Zeus

begonnen hätte. Jenseits der Lücke folgt zunächst Hera, durch Diadem und Schleier ausgezeichnet; nur der Oberkörper ist, aus zahllosen Splittern zusammengesetzt, erhalten. Sie ist abgesprungen vom Wagen des Zeus und kämpft gegen einen niedergestürzten Giganten, von dem nur ein Stück des Schildrandes unter dem Flügel des vordersten Pferdes ihres Viergespanns erhalten ist. Dieses fährt im Galopp über einen Leichenhaufen dahin; das dritte Pferd (von hinten gezählt), fehlt bis auf die Vorderbeine; das vorderste (vierte) ist auffallend ruhig, etwas anders angeschirrt und wandte den Kopf nach links herum. Unten liegen drei Tote übereinander: von dem einen sieht man nur einen Rest des Panzers; der andere auf das Gesicht gestürzte ist behelmt, doch nackt; der dritte mit jugendlichem Gesichte liegt auf dem Rücken, zum Teil von seinem Schilde bedeckt. Gelenkt wurde das Viergespann geflügelter Rosse (die vier Winde?) wahrscheinlich von Hebe, deren in verhältnismäfsig flachem Relief gehaltener Kopf nach Ausweis des Flügelrestes hinter dem Nacken der Hera vermutlich auf der zwischen Hera und dem vordersten Pferd fehlenden Platte seinen Platz hatte. Rechts von den Pferden mufs ein Gigant dargestellt gewesen sein, der den Lauf des Gespanns aufzuhalten suchte, und in derselben Lücke befand sich nach der Namensunterschrift auf dem Gesimse auch Herakles, der Sohn des Zeus, dessen Eingreifen in den Gigantenkampf die Sage eine besondere Bedeutung zuschrieb; von seinem Löwenfell scheint die auf der ersten Platte der Zeusgruppe sichtbare Tatze herzurühren.

Zeus selbst ist als Vater der Götter die gewaltigste Göttergestalt im ganzen Friese; weitausschreitend schüttelt er mit der Linken die Aegis, unter welcher ein jugendlicher Gigant, anscheinend in der Schulter getroffen, krampfhaft zusammenbricht, während an der anderen Seite des Gottes ein zweiter Gigant, mit Schild und Schwert bewaffnet, auf den Felsboden hingesunken ist und, den Kopf erhebend und wie flehend die Linke ausstreckend, sich mit der Rechten zu stützen sucht. Der flammende Blitz hat ihm den Schenkel völlig durchbohrt. Einen zweiten Blitz ist Zeus im Begriff mit der Rechten gegen Porphyrion, den

besonders mächtig gebildeten König der Giganten, zu schleudern, der, in Rückenansicht dargestellt, die mit einem Fell umwickelte Linke zur Abwehr dem Gotte entgegenstreckt und mit der Rechten wohl ein Felsstück zum Wurfe schwang. Tierisch spitze Ohren verstärken den Eindruck niedrig wilden Charakters. Nach unten geht sein Leib in zwei Schlangen über; in den Rachen der einen schlägt hoch von oben der Adler des Zeus seine Kralle.

In der unmittelbar rechts anschliefsenden Gruppe sehen wir, wie Athena, des Zeus Tochter, einen jugendkräftig schönen, doppeltgeflügelten Giganten mit der Rechten bei den Haaren gepackt hat und ihn, stürmisch dahinschreitend, fortschleift. Der Gigant ist Alkyoneus, welcher nach der Sage da, wo ihn die Erde geboren hatte, unsterblich war und nur aufserhalb seiner Heimat dem Tode verfallen konnte. Vergeblich stemmt er sich mit dem linken Fufs gegen den Boden, aus dem die Erdgöttin Ge selbst, durch den links vom Kopfe beigeschriebenen Namen und durch ein Füllhorn zu ihrer Seite kenntlich gemacht, mit dem Oberkörper emporgestiegen ist und, für ihren Sohn flehend, beide Arme erhebt. Schon hat ihn aber die heilige Schlange der Athena an Armen und Beinen umwunden und versetzt ihm eben in die rechte Brust den tötlichen Bifs. Seinen Untergang vollends verkündigend, schwebt von rechts zur Athena die Siegesgöttin Nike heran, im Begriff, sie zu kränzen. Der zweite Gegner der Athena, Enkelados, liegt zwischen Alkyoneus und Porphyrion bereits überwunden am Boden; auf ihn soll die Göttin, wie die Sage erzählt, die Insel Sicilien geworfen haben. Auch neben der Erdgöttin sieht man am Boden den Rest eines toten Giganten in voller Rüstung.

Hier folgte nach Ausweis der Gesimsinschrift unmittelbar der Kriegsgott Ares und zwar, wie die eine allein erhaltene Platte zeigt, mit einem Zweigespann feuriger Rosse, welches über einen stürzenden Giganten hinbraust. Von dem vom Wagen gesprungenen Gotte ist nur der weit vorgestreckte Schild und das flatternde Gewand erhalten; sein Körper befand sich samt dem Wagen auf der anstofsenden Platte, welche bis zur Nordostecke des Altars reichte.

Dem Ares eng verbunden erscheint auf der Nordseite zunächst der Ecke Aphrodite. Ihre schönen Formen treten unter dem dünnen sich anschmiegenden Gewande deutlich hervor; bewaffnet mit einem Schilde am linken Arm, zückte sie mit der Rechten wahrscheinlich das Schwert, dessen leere Scheide ihr an der Seite hängt. Zugleich tritt sie mit dem linken Fuſse auf das Gesicht des jugendlichen Giganten, der rückwärts über einen anderen Gefallenen gestürzt ist; in seinem Körper steckt ein Speer. Ueber diesen Gefallenen erhebt sich ein jugendlicher Gigant, mit Flügeln und Schlangenbeinen ausgestattet, die Arme zur Abwehr gehoben, gegen die Titanin Dione, die Mutter der Aphrodite, die zwar erschreckt zurückweicht, doch den Blick auf den Gegner geheftet mit der zurückgeschwungenen Rechten (Ansatz auf der Brust) zu einem Schlage mit dem Schwerte ausholt, dessen Scheide sie in der Linken hält. Ueber dem Giganten links schwebt, bis auf wenige fast unkenntliche Reste abgebrochen, der Aphrodite voran der kleine Eros, wohl im Kampfe mit der Gigantenschlange darunter.

An diese Gruppe, mit der die Himmelsgötter der Ostseite noch auf die Nordseite des Altars übergreifen, schlieſst sich als Gegenstück zu den groſsen Tagesgestirnen inmitten der Südseite des Altars, eine Auswahl von Sternbildern im Gefolge der Nacht kämpfend.

Die Reihe dieser Sternbilder eröffnet vermutlich das Zwillingspaar der Dioskuren. In der ersten Gruppe holt der ältere derselben, Polydeukes, mit Schild und einem flatternden schmalen Gewande versehen, mit der Rechten zu einem Stoſse, wahrscheinlich mit der Lanze, gegen den auf ein Knie gestürzten Giganten Lynkeus aus. Dieser, ebenfalls mit einem Schilde bewaffnet, erhob die Rechte abwehrend gegen den Gott. Höchst originell ist die Erfindung der folgenden Gruppe. Der mächtige Idas hat den jüngeren der Dioskuren, Kastor, mit beiden Armen von hinten um die Mitte des Leibes gefaſst, ihn von der Erde gehoben und will ihn an seiner Brust erdrücken: der Gott wehrt sich mit Händen und Füſsen, doch letztere werden von den Schlangenbeinen des Giganten umschlungen,

und in seinen linken Arm, der einen Schild hält, beifst wütend das Ungeheuer; so bleibt dem bedrängten Kastor nur die rechte Hand, in der er eine Waffe zum Stofse gefafst hält. — Das Stück mit dem Kopfe des Giganten ist eines der zu allererst schon vor Jahren nach Berlin gebrachten; der verschiedene Erhaltungszustand der in der Erde verwitterten und der in der Mauer verbaut gewesenen Stücke ist an dieser Gruppe besonders deutlich zu sehen.

Rechts schliefst sich an die Gruppe der Dioskuren die leider sehr verstümmelte Gestalt des Orion an, der, mit einem Felle um die Brust und über dem Kopfe, weit nach links über einen am Boden liegenden Giganten wegschreitet und mit einem Baumast zu gewaltigem Schlage ausholt. Sein Gegner hatte ein Fell um den linken Arm gewickelt und den rechten Arm erhoben. Hinter ihm hat eine jugendliche geflügelte Göttin, das Sternbild der Jungfrau, einen Giganten ereilt; sie tritt ihm mit dem rechten Fufse von hinten auf das Schlangenbein und reifst ihn mit der Linken zugleich an den Haaren zurück, um ihm mit der Rechten eine kurze Lanze von oben zwischen Schlüsselbein und Schulterknochen in die Brust zu stofsen. An der linken Hand der Göttin war mittels zahlreicher Bohrlöcher (im Haar des Giganten) vermutlich auch eine flammende Aehre, das Symbol ihres hellsten Sternes (Spica), angesetzt. Wie von der Glut derselben versengt, schreit der Gegner, rollenden Auges, mit weit geöffnetem Munde auf.

Weiterhin folgt der Kampf eines Gottes in kurzem, die rechte Brust freilassenden Chiton mit einem völlig gerüsteten gepanzerten Giganten; beide stofsen mit den vorgestreckten Schilden gegen einander; der von hinten gesehene Gigant ist im Begriffe, einen Wurfspeer, den er an der Schlinge fafst, zu schleudern; der Gott erhob wohl in der Rechten ein Schwert zum Schlage. Zwischen beiden ist ein jugendlicher nackter Gigant zur Erde gesunken und scheint sich nur mit der aufgestützten Linken noch aufrecht zu erhalten. Der Schildrand des Giganten ist mit Blitzen und Sternen geschmückt, wie der Schildgriff des Gegners der Artemis mit Aegis und Gorgoneion. Der Gott wird Bootes sein, dessen Sternnatur ursprünglich durch irgend einen

Ansatz auf seiner Brust, wo man im Gewande einige kleine Bohrlöcher wahrnimmt, verdeutlicht war; die an seiner linken Seite befindlichen Löcher dienten dagegen zur Befestigung der Schwertscheide.

In der unmittelbar anschliefsenden Gruppe folgt endlich als eines der schönsten und besterhaltenen Stücke die Hauptfigur dieser Reihe von Sternen, Nyx, die Göttin der Nacht. In reicher Gewandung, mit flatterndem, kurzem Schleier und geknüpften Binden auf dem Kopfe, faſst sie weitausschreitend einen vor ihr ins rechte Knie gestürzten bärtigen Giganten mit der Linken am Schildrande. Sie will ihn vom Schilde, auf dem als Abzeichen ein Blitz sichtbar ist, entblöſsen und auf ihn mit der Rechten eine merkwürdige Waffe schleudern: ein von einer Schlange umwundenes bauchiges Gefäſs; es ist das Symbol eines der gröſsten Sternbilder (Hydra), das die Nacht im Kampfgewoge am Himmel ergriffen hat.

Rechts von der Nyx ist der Zusammenhang des Frieses leider auf eine kurze Strecke unterbrochen. Es scheinen sich unmittelbar die Erinyen, die Töchter der Nacht, angeschlossen zu haben, die, ohne sich noch am Kampfe zu beteiligen, der Nyx zueilten; erhalten ist der Oberteil einer jugendlichen, als Jägerin gekleideten und mit dem Köcher ausgestatteten Göttin und davor der Schaft eines Speers, der seiner Richtung nach nicht einer kämpfenden, sondern nur einer nach links schreitenden Gestalt angehört haben kann. Die nunmehr folgenden Göttinnen, mit dem auffallend vollen wirren Haar, nach denen die teilweise erhaltene Erinys umblickt, sind vielleicht die alles Grausigen entkleideten Gorgonen, welche oft mit den Erinyen verglichen werden und ihren Wohnsitz im fernen Westen haben, von wo die Nacht heraufzieht.

Die erste dieser Göttinnen, mit vollem Lockenhaar, schwingt mit der Rechten eine Waffe rätselhafter Form und faſst mit der Linken einen schlangenbeinigen Giganten; dieser kämpft nicht gegen sie, sondern sucht nur sich loszumachen, indem er mit der Rechten ihr in den linken Oberarm fällt und mit der Linken sich vom Griffe, mit dem sie ihn im Haar gepackt hält, befreien will. Diese

Gruppe steht an künstlerischem Werte hinter allen übrigen zurück.

Die zweite Göttin mit langem wirren Haar tritt mit dem linken Fuſse auf die Hüfte eines menschlich gebildeten jugendlichen Giganten, der hinfallend mit dem linken Arme den Oberkörper aufstützt und mit der Rechten den Speer faſst, welchen ihm die Göttin mit beiden Händen von oben in die Brust stöſst.

Eine dritte den beiden vermuteten Gorgonen gleichartige Göttin mit lang auf den Rücken fallenden Locken dringt weiterhin in der entgegengesetzten Richtung, die Linke in den Mantel gewickelt und gesenkt, in der Rechten eine Lanze schwingend, auf einen Giganten ein: derselbe, geflügelt und schlangenbeinig, fällt ihr mit dem fellbekleideten linken Arm in die gezückte Lanze. Neben der Göttin her eilt ein Löwe, der einen Giganten zu Fall gebracht hat, demselben die Tatzen in Schulter und Schenkel schlägt und den linken Arm im Rachen zermalmt.

Trotz der augenfälligen Verwandtschaft der drei Göttinnen schlieſst diese Gruppe nicht unmittebar an die vorhergehende an; dazwischen ist mit groſser Wahrscheinlichkeit eine sehr zerstörte Gruppe aufgestellt worden, die eine reich bekleidete Göttin, einen schlangenbeinigen Giganten mit einem kurzen Speer niederstoſsend, zeigte. Vielleicht war hier eine den Gorgonen wesensverwandte Göttin, etwa die Gräe Enyo, die nach Ausweis eines an der Nordseite des Altars gefundenen Restes einer Namensinschrift an diesem Teil des Altars vorkam, mitten zwischen den Schwestern kämpfend dargestellt.

Rechts von der Göttin mit dem Löwen stürmte ein Gigant, von dem nur der Oberleib erhalten ist, mit vorgebeugtem bärtigen Kopfe nach rechts dem Gespann des Poseidon entgegen; man bemerkt am linken Oberschenkel die Kralle oder Tatze, vor der Brust Haarbüschel eines Tieres, das ihn anfiel. Ein Fisch, dessen Leib neben dem Schweif des Löwen sichtbar ist, während der Kopf unterhalb des Giganten auftaucht, zeigt hier den Uebergang zu einem anderen Kampfplatz, dem Meere, an, dessen Beherrscher Poseidon selbst hier den Abschluſs der Nord-

seite bildete. Erhalten ist von ihm hauptsächlich das Zweigespann von Hippokampen — Pferden, die in einen lang geringelten Fischleib ausgehen —; er selbst stand auf dem (verlorenen) Wagen und hielt mit der linken Hand, auf der ein Delphin schwebt, die Zügel. Ueber der Hand sind Reste seines Dreizacks bemerkbar. Sonst ist nur die linke Schulter des Gottes erhalten.

Poseidon befand sich unmittelbar links von der Nordwestecke des Altars; rechts von derselben auf dem nördlich von der Treppe gelegenen Abschnitt der Westseite erscheint ein phantastisches Seewesen, Triton, der Sohn des Poseidon. Er hat den Vorderkörper eines Pferdes, einen langen, Brust und Arm eines Giganten umringelnden Fischleib, menschlichen Oberkörper und seltsame Flügel, die nicht aus Federn, sondern aus Seegewächsen oder zackigen Flossen gebildet sind. Er schwang in der Rechten eine Waffe und fällt mit der Linken einem Giganten in den Arm, der von rechts heranstürmt, ein um die Linke gewickeltes Fell wie einen Schild vorstreckt und die Rechte wie zu einem Schwertstofse zückt. Die Stellung desselben gleicht somit einigermafsen der des Borghesischen Fechters; der ganze Mittelkörper fehlt zwar, doch ist die Zusammengehörigkeit der Stücke nicht zweifelhaft. Vor ihm, vom ersten Anprall des Triton niedergestürzt, liegt ein jugendlicher Gigant, welcher sich nur mit der (auf den Boden gestützt zu denkenden) Linken aufrecht erhält, doch mit der Rechten über dem Kopfe eine Waffe schwingt. Kopf und Brust dieses Giganten ist eines der zuerst ins Museum gelangten Stücke.

Es folgt ein schlangenbeiniger Gigant, bedroht von einer gegen ihn stürmenden Göttin in weitem, auch ihren linken Arm ganz verhüllenden Gewande, die in der Rechten indes eine Waffe geschwungen haben mufs, vor welcher der Gigant zurückbebt, indem er den linken Arm zum Schutze erhebt; in der Rechten hielt er vielleicht einen Felsblock, um ihn gegen die Göttin zu schleudern. Die letztere, an sich nicht kenntlich, ist auf dem sicher zugehörigen Gesimsstücke inschriftlich als Amphitrite bezeichnet. Sie ist wiederum auf einer Eckplatte dargestellt.

Jenseits der Ecke aber, also am Beginn der linken Treppenwange, folgt zunächst ein bärtiger, dem Gesamteindrucke nach ältlicher Mann, der Inschrift nach Nereus, der Vater der Amphitrite, dessen Tracht aus einem bis an die Füfse reichenden Chiton und einem Mantel darüber besteht; auf dem Kopfe trägt er aber eine hohe Mütze wie von Fischhaut. Sein rechter Arm war besonders angesetzt. Er erscheint etwas in den Hintergrund gedrängt von der ihm vorauf eilenden weiblichen Figur, seiner Gemahlin Doris, die in frischer Jugendkraft den wilden Kampf aufnimmt. Sie tritt einem Giganten, dem eben der Bart keimt, auf das eine Schlangenbein, reifst ihn mit der Linken am Haare und schwang mit der Rechten ein Schwert, dessen Scheide ihr an einem Bande an der Seite hing; der waffenlose Gigant fafst krampfhaft mit der Rechten an das Bein der Göttin, mit der Linken ergreift er ihren linken Arm, um seine Haare zu befreien. Die Göttin trägt über wollenem Untergewande mit Aermeln einen etwas kurzen dorischen Chiton und wie aus Fischhäuten oder Seegewächsen gefertigte Stiefel, die auf ihre Beziehung zum Wasser deuten.

Abermals ein Paar unter sich nahe verwandter göttlicher Wesen zeigt endlich die letzte Gruppe des Frieses; hier steht jedoch der Mann voran und die Frau tritt, obwohl mitkämpfend, ganz in den Hintergrund; nur der Unterleib und die rechte Hand, die eine Keule schwingt, ist von ihr erhalten. Der Gott, eine überaus kräftige Gestalt in kurzem Gewande (Exomis), aus dem nackt die rechte Brust und der rechte Schenkel mächtig hervortreten, ist aller Wahrscheinlichkeit nach Okeanos, seine Begleiterin Tethys. Vor diesem passend die Kampfdarstellung abschliefsenden Götterpaare flüchten an der Treppe hinauf mehrere Giganten. Der erste ist ins Knie gesunken; ein anderer schlangenbeiniger Gigant ist weiter aufwärts erhalten; er deckt sich mit einem Schilde. Hier folgt eine Lücke, vom geringelten Schlangenbein ausgefüllt zu denken. Ganz oben ist der enge Raum, wo die Treppe nahezu die Plattform erreichte, durch einen Adler gefüllt, der die Schlange bekämpft. Auch an dem gegenüberliegenden

Ende der rechten Treppenwange, sowie an der Südwest- und der Südostecke hatten wir je einen Adler angetroffen.

Die zuletzt betrachtete Reliefreihe ist übrigens für die Wiederherstellung des Altarbaues von grofser Wichtigkeit gewesen. Während von Anfang an aus den stufenförmigen Einschnitten der Platten mit dem Okeanos und den benachbarten Wassergottheiten bis zur Ecke hin die Lage und Höhe der Treppe erschlossen werden konnte, ergab sich erst aus einem in der dritten Ausgrabungsperiode gefundenen Eckbruchstück des Triton die genaue Länge des Friesabschnitts, der nördlich von der Treppe liegt. Da aber der südlich davon gelegene Abschnitt (Dionysos—Rhea) das gleiche Mafs gehabt haben mufs, liefs sich somit auch die Breite der Treppe genau berechnen.

Die Reste des kleineren Frieses, der die dem Opferaltar zugekehrte Seite der Rückwand der Säulenhalle über der Gigantomachie schmückte (vgl. S. 11), aufserdem auch sich über die der grofsen Freitreppe zugewendeten Abschnitte der Hallenmauer erstreckte, sind im Museum der Westseite des Altars gegenüber, bei der Südwestecke (Rhea—Kybele) beginnend, aufgestellt, in derselben Höhe über dem Fufsboden wie ursprünglich am Bau. Der Fries bestand aus Platten von 1,58 m Höhe und durchschnittlich 0,70 m Breite, die nach oben durch ein wenig vortretendes Profil abgeschlossen waren; darüber lag eine Reihe flacher Decksteine mit glatter, nach oben wenig ausladender Stirnfläche. Die einigermafsen zusammenhängend erhaltenen Stücke des Reliefs betragen noch etwa ein Drittel der ursprünglichen Gesamtlänge; unmittelbar aneinander passende Plattenbruchstücke sind dicht zusammenschliefsend aufgestellt, solche, zwischen denen eine oder mehrere Platten fehlen, sind bis auf einen geringen Abstand zusammengerückt; die Ergänzung beschränkt sich auf Wiederherstellung des Reliefgrundes in dem Umfang, wie er in jedem einzelnen Fall zur Aufstellung und Verbindung zusammengehöriger Bruchstücke nötig war.

Die Anordnung ist bei der grofsen Lückenhaftigkeit des Erhaltenen und dem Fehlen aller Hilfsmittel, wie sie

durch Inschriften und Versatzmarken für die Gigantomachie geboten waren, nur mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit festzustellen und damit auch die Deutung im Einzelnen vielfach unsicher. Sicher waren dargestellt — und zwar wahrscheinlich ausschliefslich — Szenen aus der Lebensgeschichte des sagenhaften Gründers von Pergamon, des Telephos, vermutlich im Anschlufs an ein jetzt verlorenes höfisches Epos, das die schon von den grofsen attischen Tragikern poetisch dargestellten Schicksale des mythischen Ahnherrn des Königshauses ausführlich erzählte.

Den Beginn des Erhaltenen, und wahrscheinlich auch ursprünglich der vollständigen Reihe, bildet die Darstellung, wie Apollon dem arkadischen König Aleos das Orakel erteilt, dafs seinem Hause von den Nachkommen seiner Tochter Auge Unheil drohe. Der König steht betend vor dem auf hoher Basis aufgerichteten Götterbilde, dessen arg verstümmelte Reste durch den Lorbeerzweig daneben als Apollon gekennzeichnet sind; ein knieender Diener scheint beschäftigt, die Basis zu schmücken.

Nach einer Lücke folgen zwei Platten, auf denen, durch einen flachen Pfeiler getrennt, Reste von zwei verschiedenen Szenen enthalten sind; links in einem Gemach die thronende Königin und zwei Diener, davor ist König Aleos zu ergänzen, der den als Gast bei ihm eintretenden Herakles begrüfst; rechts Herakles unter einem Eichbaum, wie er die Königstochter Auge im heiligen Hain der Athena Alea erblickt.

Weiter ist hier der obere Teil einer Platte eingeordnet, auf dem unter einer Platane die Oberkörper zweier Mädchen erhalten sind; zur gleichen Platte gehörte vermutlich das Köpfchen eines kleinen Kindes, das Ganze zeigte wohl, wie Telephos, die Frucht des verbotenen Umgangs von Herakles und Auge, in einem Platanenhaine ausgesetzt wird.

Die Vorbereitungen zum Vollzug der über Auge selbst für ihren Fehltritt verhängten Strafe ist auf der nach einer weiteren Lücke folgenden Reihe von drei Platten dargestellt, bei der zwischen der zweiten und dritten noch eine vierte fehlt. Unter Aufsicht des Aleos selbst sind vier Zimmerleute mit Säge, Drillbohrer, Meifsel und Hacke beschäftigt,

einen muldenähnlichen Kahn und einen gewölbten Deckel dazu herzustellen, das Fahrzeug, in dem Auge dem Meere übergeben werden soll; rechts davon schürt eine knieende Dienerin das Feuer unter einem nur zur Hälfte erhaltenen Kessel, in dem wohl das Pech zum Dichten des Kahns flüssig gemacht wird. Auge selbst sitzt auf der zweiten Platte im Hintergrund auf einem Felsen, zusammengekrümmt und in ihr Gewand verhüllt; zwei Dienerinnen vor ihr halten ein Kästchen, auf das ihr starrer Blick gerichtet scheint. Der Felshintergrund setzt sich nach rechts fort und dort sitzt, die Gruppe abschliefsend, als ruhige Zuschauerin eine Bergnymphe in reichem Gewande. Die Zusammengehörigkeit dieser Plattenreihe beweist neben dem Inhalt und der Komposition der Darstellung der Zustand der Arbeit, die bei allen Platten im unteren Teil ganz unvollendet geblieben ist, so dafs z. B. der Oberkörper des einen Arbeiters nur erst mit rohen Meifselschlägen in den allgemeinsten Formen angedeutet erscheint.

Ein kleiner Rest der Stofsfläche neben der linken Hand der Nymphe läfst erkennen, dafs die Platte auf Gehrung geschnitten war und der Fries an dieser Stelle eine einspringende Ecke bildete. Es ist daher hier eine Platte angereiht, die entsprechenden Fugenschnitt und, wie es scheint, eine Fortsetzung des Felshintergrundes der vorhergehenden Reihe zeigt; zur Deutung der Darstellung reichen die kümmerlichen Reste eines straff aufgerichteten nackten Mannes in sehr hohem Relief und eines in ganz flacher Erhebung gehaltenen bekleideten Mannes nicht aus.

Im Ganzen folgte hier zunächst die Schilderung der weiteren Schicksale der Mutter des Telephos, Auge; im Kahn ausgesetzt wurde sie vom Meere nach der Küste Kleinasiens getragen; die nächste erhaltene Platte läfst sich deuten auf den mysischen König Teuthras, der mit Gefolge in grofser Aufregung an das Ufer eilt, um die Landung des wunderbaren Fahrzeugs zu sehen. Vom kinderlosen König an Tochterstelle angenommen, stiftet dann Auge zum Dank für ihre Rettung der heimischen Göttin Athena einen Kult in ihrer neuen Heimat Pergamon; dieser Zug der Sage scheint auf der nächsten vollständigen

Platte erzählt zu sein: zwei Frauen sind beschäftigt, einen hohen Aufbau, wohl eine Kapelle mit Götterbild, die in der Hauptsache auf der verlorenen Platte links von der erhaltenen dargestellt war, zu schmücken, zwei andere bringen eine Binde und eine Weihrauchbüchse herbei. Um den Hergang zu verdeutlichen, ist statt der verlorenen Platte ein Bruchstück von einer anderen aber unbekannten Stelle des Frieses eingeschoben, das ein Bild der Athena und Reste einer Nische, die das Bild umschloſs, darstellt.

Mit der in der Aufstellung nächstfolgenden Platte beginnt die zusammenhängende Erzählung der Schicksale des Telephos selbst. Von einer Löwin gesäugt, wird das ausgesetzte Kind von seinem Vater Herakles unter einer Platane gefunden.

Zum Jüngling herangewachsen, zieht Telephos mit arkadischen Genossen, einem Orakelspruch folgend, aus, seine Mutter zu suchen. Von der Landung der Auswanderer in Mysien stammen vielleicht die drei kleinen Bruchstücke einer Schiffsdarstellung: ein spärlicher Rest vom Hinterteil, neben dem ein aufrechtstehender und ein knieender Mann, von dem nur der Kopf vorhanden ist, beschäftigt waren; das Oberteil des Mastes, um den sich Frauen und Kinder drängten, und das reich verzierte Vorderteil des Schiffes, auf dem wieder Reste ruhig stehender Figuren sichtbar werden.

Es folgte die Begrüſsung des gelandeten Telephos durch König Teuthras, der die Unterstützung des Ankömmlings im Kampf gegen Idas erbittet und ihm als Lohn die Hand seiner Pflegetochter Auge und damit die Nachfolge in der Herrschaft verspricht. Davon sind nur noch zwei Begleiter des Teuthras in phrygischer Tracht erhalten. An diesen Rest schlieſsen sich in unmittelbarer Abfolge und ohne andere Scheidung, als durch den Wechsel in der Richtung der Figuren gegeben ist, zwei sachlich und zeitlich eng zusammenhängende Szenen: Telephos, schon gepanzert, gefolgt von zwei noch nicht gerüsteten jugendlichen Griechen, läſst sich von der ihm gegenüberstehenden Auge den Schild zurechtrücken und wird aus ihrer Hand Helm und Lanze empfangen, die eine Dienerin hinter Auge

heranbringt. So gerüstet verabschiedet sich Telephos in der nächsten Szene von Auge, von deren Gewand noch ein Rest auf der anstofsenden Platte erhalten ist, während der auf der gleichen Platte wie Telephos dargestellte Barbar wohl nur eine Nebenfigur gewesen sein kann. Von den beiden Begleitern des Telephos ist der eine ganz, der andere zum Teil noch auf derselben Platte mit Auge und ihrer Dienerin aus der vorhergehenden Szene dargestellt.

Siegreich vom Kampfe zurückgekehrt, soll Telephos den Siegespreis empfangen; auf der nächsten erhaltenen Platte wird Auge, die in Erinnerung an ihre Verbindung mit Herakles jeder Ehe widerstrebt, in bräutlicher Tracht von Teuthras vom Bild der Athena weggeholt, um ihrem zukünftigen Gemahl zugeführt zu werden. Der Kopf des Königs ist nur in den Hauptzügen angelegt und unvollendet. Hinter Teuthras ist noch auf derselben Platte ein Pfeiler sichtbar, der die folgende Szene von dieser trennt, und vor den Pfeiler übergreifend das Ende eines reich verzierten Bettes, dessen Fortsetzung auf den beiden folgenden Platten verloren ist. Von der Darstellung, die hier anschlofs und zeigte, wie im Brautgemach zwischen Telephos und Auge, die einander noch nicht als Sohn und Mutter erkannt hatten, eine Schlange trennend emporschofs, sind nur noch der Oberkörper des zurückprallenden Telephos und eine Windung der Schlange arg verstofsen erhalten. Es mufs dann die Erkennung zwischen Mutter und Sohn und weiter der Tod des Teuthras, die Uebernahme der Herrschaft durch Telephos und wohl auch seine Vermählung mit Hiera gefolgt sein. Reste dieser Darstellungen unter den Bruchstücken nachzuweisen ist noch nicht gelungen.

Die Hauptthat des Königs Telephos war die Zurückweisung eines Einfalls der Griechen, die auf dem Wege nach Troja in Mysien landeten, durch eine grofse Schlacht im Thale des Kaïkos, an dessen Quellen später Attalos I. den entscheidenden Sieg über die Gallier erfocht, durch den die Macht seines Reiches begründet wurde. So war offenbar das mythische Vorbild dieses Kampfes mit besonderer Ausführlichkeit im Friese geschildert. Die Abfolge der daraus erhaltenen Szenen ist unbestimmt. Zunächst ist

aufgestellt die sehr zerstörte Gruppe einer mit der Streitaxt kämpfenden Reiterin, wohl die Königin Hiera selbst, zwischen einem gerüstet und einem nackt, aber behelmt gegen sie eindringenden Griechen; dem ersteren gilt der Schlag der Axt, zu dem sie, sich zurückwendend, ausholt. Die in der Aufstellung folgende Platte zeigt zwei in gleiche fremdartige skythische Tracht gekleidete Jünglinge über ein gefallenes Wagenpferd gestürzt, vermutlich die Brüder Heloros und Aktaios, die aus dem Skythenlande dem Telephos zu Hilfe gekommen waren. Ueber sie gebeugte Griechen sind beschäftigt, sie ihrer Rüstung zu berauben; dem einen wird eben der eigentümliche skythische Köcher abgezogen.

Besonders merkwürdig ist die Gruppe jenseits des Aufgangs, der hier die Aufstellung des Telephosfrieses unterbricht: ein nackter Krieger bricht schwerverwundet über der Leiche eines gerüsteten zusammen; ein zweiter nackter Krieger stürmt rechtshin, einen Gegner verfolgend, von dem nur noch Spuren der Unterschenkel erhalten sind; eine Benennung der Kämpfenden ist nicht mehr möglich; dagegen ist äufserst wahrscheinlich, dafs die beiderseits der Gruppe sichtbaren, von Gewand bedeckten Unterbeine, die nur ruhig am Boden sitzenden, am Kampfe nicht beteiligten Personen angehören können, zu Darstellungen von Flufsgöttern, doch wohl des Kaïkos und eines Nebenflusses, gehörten und auf diese Art der Ort der Schlacht näher bezeichnet war.

Die Griechen werden im Kampf zu ihren Schiffen zurückgetrieben, aber nahe den Schiffen wird Telephos durch Achilleus zur Umkehr gezwungen, Dionysos hemmt seine Flucht, indem er ihn in die Ranken eines Weinstocks verstrickt; so wird Telephos von Achilleus ereilt und empfängt den verhängnisvollen Lanzenstofs. Das scheint der Inhalt der zunächst aufgestellten Plattenreste zu sein: die Spitze der Lanze des vom Rücken gesehenen Achilleus dringt in den vom Schilde nicht gedeckten Oberschenkel des hoch aufgerichteten Telephos, in dessen Umgebung Weinblätter sichtbar sind; Dionysos selbst eilt herzu mit Binde und Epheukranz im Haar und einem gegürteten Tierfell über dem weichen Chiton.

Die dann folgenden Bruchstücke zweier aneinanderstofsenden Platten gehören wohl zur Darstellung der Abfahrt der Griechen: ein nackter Jüngling mit Schwertgehänge steigt auf einer Leiter in ein Schiff; von einem im Schiffe selbst Stehenden ist nur das rechte Bein erhalten, das durch Richtung und Beugung darauf schliefsen läfst, dafs hier jemand von der Besatzung dem Heraneilenden hilfreich entgegenkam.

Was dem Abzug der Griechen im Friese gefolgt sei, läfst sich nicht mehr erraten. Die Wunde des Telephos erwies sich als unheilbar; ein Orakel besagte, dafs nur der, der die Wunde verursacht habe, sie heilen könne; so entschlofs sich Telephos zur Fahrt ins Land seiner Todfeinde.

Von der Landung des Telephos in Argos stammen die beiden folgenden Platten her: unverkennbar wird hier ein Schiff, von dem nur die hintere Hälfte dargestellt ist, entladen; ein Jüngling, der mit beiden Händen einen zusammengerollten zottigen Teppich auf dem Rücken trägt, ist gerade im Begriff, aus dem Schiff auf die ans Land führende Leiter zu treten, ein ganz zerstörter zweiter ist schon am unteren Ende der Leiter angekommen, eine dritte Figur auf dem Lande wendet sich zum Weggehen; im Schiff ist ein vierter mit Einziehen der Segel beschäftigt.

Die Bedeutung dieser Landung wird durch die anschliefsenden Platten gesichert; die zweite der besprochenen ist rechts auf Gehrung geschnitten, daran pafst mit entsprechendem Fugenschnitt eine Platte, die zwei deutlich als Gefolgsleute erkennbare Männer und aufserdem den Umrifs des von der vorhergehenden Platte im rechten Winkel auf diese stofsenden Schiffsleibes zeigt. Die Gefolgsmänner gehören zu einer Begrüfsungsszene, von deren Hauptpersonen nur geringe Reste erhalten sind; es mufs Agamemnon dargestellt gewesen sein, der den ihm unbekannten Ankömmling begrüfst. Hinter Agamemnon steht ein Jüngling in kurzem Gewand mit dem Schwert an der Seite und ein anderer in langem, weitem Mantel.

Auf derselben Platte, mit diesen Dienern des Agamemnon beginnend, aber durch einen flachen Pfeiler im Hintergrund abgetrennt, folgt, bis zu einem zweiten Pfeiler

auf der zweitnächsten Platte reichend, ein besonders deutlich in sich abgeschlossenes Bild: der noch unerkannte Telephos wird im Kreise der Argiverfürsten bewirtet — vor dem Pfeiler links steht ein einschenkender Knabe, vor dem rechts ein Diener mit einer Fruchtschüssel — und ist eben im Begriff, durch Entblößung des verwundeten Oberschenkels seinen Namen und den Zweck seines Kommens zu offenbaren.

Seine Bitte um Hilfe wird ihm abgeschlagen und er greift zur Gewalt: er erfaßt den kleinen Orestes, den Sohn des Agamemnon, flüchtet mit ihm auf den Hausaltar, wo er unantastbar ist, und droht dem Kinde den Schädel zu zerschmettern, wenn seine Bitte nicht erfüllt wird. Von dieser Szene stammt die folgende Platte: Telephos, an dessen Oberschenkel noch der Verband erkennbar ist, sitzt auf dem Altar, das Kind unter dem linken Arm, die Rechte zur Faust geballt; die Wärterin des Kleinen kauert erschrocken neben dem Altar und von links eilt Agamemnon bestürzt herbei. Rechts daneben ist der obere Teil einer Platte angereiht, auf der vielleicht Klytaemnestra herzutretend und die Lösung anbahnend dargestellt war. Erhalten ist nur neben einem Pfeiler, der ein leichtes Gebälk trägt, der verschleierte Kopf einer Frau, die auf einer Stufe oder sonst erhöht gestanden haben muß.

Die weiter folgenden Platten überzeugend zu deuten, ist noch nicht gelungen, obgleich die drei nächsten unter einander zusammenschließenden verhältnismäßig gut erhalten und in der Ausführung vielleicht die schönsten des ganzen Frieses sind. Eine Säule mit nach links gewendeter Sphinx (?) darauf scheidet zwei Szenen, von denen die linke offenbar eine religiöse Ceremonie enthielt, zu der möglicherweise auch das links davon aufgestellte knieende Mädchen gehört hat. Ein bärtiger Mann in feierlichem Mantel mit Binde und Blätterkranz im Haar steht ruhig da und neben ihm ein außerordentlich anmutiges leicht bekleidetes Mädchen mit zwei gewaltigen Fackeln, vom Rücken gesehen. Die Nachbarszene geht in einer Felslandschaft vor sich: zwei Satyrn sitzen auf Felsblöcken, über dem Kopfe des Satyrs links ist noch der Fuß einer

höher gelagerten Figur, wohl eines Berggottes, erkennbar. Ueber den Kopf des Satyrs zur Rechten weg reichen einander zwei stattliche Frauen die Hand, die eine gefolgt von einer zierlichen kleinen Dienerin, die eine Dose in der Rechten trägt und mit der linken das Gewand lüpft.

Die daneben aufgestellten Eckplatten entziehen sich ebenfalls noch der Deutung; ein Mädchen läuft erschrocken auf die Ecke zu, jenseits der Ecke eilt eine reich gekleidete Frau nicht weniger erregt zu einem Lager, auf dem eine nur zum kleinsten Teil erhaltene Gestalt ruhte und sich anscheinend unter dem Eindruck einer aufregenden Botschaft soeben halb aufgerichtet hat. Die Handlung ist deutlich, aber der Grund dieser lebhaften Bewegung ist nicht zu erraten.

Verständlicher sind die beiden folgenden Platten: Arbeiter sind beschäftigt, einen Deckstein auf einen niedrigen Aufbau zu legen, davor saſsen am Boden zwei nur teilweise erhaltene Lokalgötter, von denen der links einen Vogel auf dem Knie hält, der andere die Rechte auf einen Stab stützt; daneben thronte erhöht in einer Aedicula eine verschleierte Frau mit Diadem, von der aus ein Vogel über die Arbeiter wegfliegt; sie ist offenbar eine Göttin, der ein Altar errichtet wird, die beiden sitzenden Götter werden die die Stadt Pergamon umfliefsenden Flüsse Selinus und Ketios sein.

Nahe dem Schluſs der ganzen Reihe muſs die letzte hier aufgestellte Platte ihren Platz gehabt haben: zwei Gefolgsleute, deren einer einen groſsen Kasten hält, stehen am Kopfende eines Bettes, von der darauf ausgestreckten Figur ist nur der von halblangen Locken bedeckte Hinterkopf erhalten, der Rest der Darstellung des auf dem Totenbett feierlich aufgebahrten Telephos.

Weiterhin sind an den Wänden Einzelstatuen aus Pergamon und Bruchstücke von solchen aufgestellt, das Meiste davon in der Nähe des Altars gefunden, so daſs sie sicher auch ursprünglich dessen Umgebung geschmückt haben, wenn nicht etwa, wie vermutet wurde, die bei aller Mannigfaltigkeit gleichartige Mehrzahl der weit überlebens-

grofsen stehenden und sitzenden Frauengestalten in der oben umlaufenden Halle des Altarbaues selbst in den Zwischenräumen der Säulen ihren Platz gehabt hat. Die Figuren dieser Reihe sind meist sehr zertrümmert, so dafs selbst ihre Deutung unsicher ist; wahrscheinlich stellten sie vorwiegend Priesterinnen der Athena dar, die in Pergamon eine ganz besonders hervorragende Stellung einnahmen. Die besterhaltenen sind neben den beiden Enden des Telephosfrieses dargestellt.

Zwischen den Statuen sind einzelne Architekturteile, Reliefs und Inschriften untergebracht. Nur für die Inschriften hat sich eine einigermafsen systematische Anordnung durchführen lassen, so dafs neben dem Ende des Telephosfrieses die ältesten bis herab zum Tode Attalos' I. gegenüber der Nordseite des Altars, entsprechend gegenüber der Südseite, an den Anfang des Telephosfrieses anschliefsend die Inschriften aus der Zeit Eumenes' II., und gegenüber der Rückseite des Altars die späteren zu finden sind.

Zwischen den beiden Frauenstatuen bei der Nordwestecke des Altars hängen an der Wand drei besonders wichtige Inschrift-Steine, ein Vertrag zwischen den Städten Pergamon und Temnos aus der Zeit vor der Attalidenherrschaft (P. 5), ein Befehl Eumenes' I. an die Stadtgemeinde zur Ehrung eines vom Amt abtretenden Strategenkollegiums und der dem entsprechende Volksbeschlufs (P. 18) und ein Vertrag zwischen Eumenes I. und seinen Söldnern mit den von beiden Parteien zur Bekräftigung des Abkommens gebrauchten Eidesformeln (P. 13). Darunter stehen, noch den ganzen folgenden Wandabschnitt bis zur Treppe hindurchreichend, Standplatten von einem grofsen Denkmal, das Attalos I. zur Erinnerung an die Gesamtheit seiner Siege in der Weise errichtete, dafs er im Athenaheiligtum auf einem langen schmalen Sockel einzelne Bronzegruppen, Werke des Bildhauers Epigonos, aufstellen liefs, deren jede durch die darunter angebrachte Inschrift auf einen einzelnen Sieg bezogen war; auf der einen Schmalseite des Sockels war die auf das Ganze bezügliche Weihinschrift eingemeifselt (P. 21). Zusammen

mit den Resten der Inschriften von Einzeldenkmälern zum Gedächtnis seiner Siege, von denen die besterhaltenen im folgenden Abschnitt über den Standplatten an der Wand aufgestellt sind, bieten diese Inschriften ein sehr interessantes Bild von dem kriegerischen Dasein des Begründers der pergamenischen Königsmacht. Noch erkennbar sind Siege über die Tolistoagier, den gefürchtetsten Gallierstamm, an den Kaïkosquellen (P. 20. 24), über die Tolistoagier und Antiochos Hierax beim Aphrodision bei Pergamon (P. 23), über Antiochos Hierax in Phrygien am Hellespont (P. 22), über Feldherrn des Seleukos Kallinikos (246—226 v. Chr.) an verschiedenen Orten (P. 25. 26. 35. 36), über Antiochos den Grofsen (222—187 v. Chr.), am Flusse Harpasos in Karien (P. 58), über die Aegypter (P. 51) und über die Makedonier in einer Seeschlacht (P. 52). Von der Ausnützung solcher Siege für die künstlerischen Interessen des Königs geben die auf die Standplatten gelegten Reste der Deckplatte eines kleinen Postaments eine Vorstellung; sie hat Bronzestatuetten getragen, eine das Werk eines ungenannten Künstlers, das aus der von Attalos eroberten Stadt Oreos entführt war, und eine das Werk des Bildhauers Silanion aus der ersten Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr.; der Name des ursprünglichen Aufstellungsortes, der ebenfalls genannt war, ist nicht erhalten.

Ueber der Treppe steht zunächst das leider sehr beschädigte Oberteil eines vortrefflich gearbeiteten gelagerten Mannes, wahrscheinlich eines Herakles, zu dem vermutlich auch sehr schöne Bruchstücke von Löwenfell gehört haben, die im Magazin aufbewahrt werden müssen; weiterhin folgen zu beiden Seiten einer Bank, deren Marmorfüfse ebenfalls aus Pergamon stammen, zwei leider kopflose Hermen, die bis zu den Hüften menschliche Gestalt haben, eine bekleidete in ruhiger und eine unbekleidete in lebhaft bewegter Haltung; letztere war wohl auf dem oberen Markte aufgestellt. Zwischen dem Herakles und der ersten Herme ist ein Block aus einem Friese mit sehr ornamental angeordneten Thaten des Herakles angebracht; die Inschriften darunter setzen die Reihe

unterhalb der Treppe fort: Standplatte eines von den Unterführern und Soldaten nach den Kämpfen gegen die Gallier und Antiochos Hierax errichteten Denkmals, das eine Statue des Attalos von Epigonos trug (P. 29), darüber Deckplatte eines Untersatzes für ein von Attalos gestiftetes Weihgeschenk aus der bei Einnahme einer Stadt gemachten Beute (P. 38). Zu älteren Bildwerken, die aus Aegina nach Pergamon verschleppt waren, gehörten die Inschrift eines Bildhauers Theron (P. 49) und die nur teilweise erhaltene des berühmten Onatas aus dem Anfang des 5. Jahrh. v. Chr. (P. 48), die gleich links der Treppe aufgestellt ist.

Weiterhin ist eine Statuettengruppe wieder aufgebaut, Prometheus, der mit gehobenen Armen am Felsen des Kaukasos angeschmiedet zu denken ist, Herakles, der von rechts her naht, um den Adler, welcher auf dem gehobenen rechten Oberschenkel des Prometheus saſs, mit dem Bogen zu erlegen, und davor am Boden gelagert der Berggott Kaukasos.

Die folgende kolossale Statue eines mächtig ausschreitenden Mädchens, vermutlich der Nike, läſst auch in ihrem jetzigen traurigen Zustand noch erkennen, daſs sie nach Anlage und Ausführung zum Schönsten gehörte, was in Pergamon gefunden wurde; man hat sogar daran gedacht, daſs der viel bewunderte weibliche Kopf ein Teil dieser Figur gewesen sein könnte.

Das Relief neben dieser Statue stellt die Herstellung des trojanischen Pferdes dar; das Wunderwerk ist noch nicht zusammengefügt; während im Hintergrund am Kopf und dem mit der Einsteigöffnung versehenen Rumpf des Pferdes gearbeitet wird, liegt vorn ebenfalls noch in Arbeit das eine Hinterbein mit dem Schweif. Das Relief gehört zu einer Reihe mythologischer Reliefbilder (vgl. S. 41), die gleiche Art der Herrichtung zeigen wie die Balustradenreliefs von der Halle des Athenaheiligtums und auch alle in dessen Bereich gefunden sind.

Neben der nächsten Bank steht das Mittelstück einer beiderseits mit Relief geschmückten Schranke, das wohl schon im Altertum zu einem Pfeiler zurechtgeschnitten

ist. Zwischen sehr elegantem Ranken- und Blätterwerk sind einerseits Satyrn, die eine schlafende Nymphe aufdecken, andererseits gegeneinander anspringende Böcke eingefügt.

Dann folgen, ungefähr gegenüber der Stelle des Altars, an die sie eigentlich gehören, zwei aneinanderschliefsende Deckgesimsblöcke vom grofsen Altar, die, um sie näher sichtbar zu lassen, nicht mit verbaut wurden; auf dem mit der Unterseite nach vorn gekehrten steht der Name der Dione (vgl. S. 22), vom andern, der über der Figur des Polydeukes lag, sieht man die Oberseite mit der Versatzmarke ΝΔ.

Daneben ist der vorzüglich gearbeitete, leider stark verwitterte Torso einer sitzenden männlichen Figur, Dionysos oder Apollon, zu beachten.

Weiterhin ist die Statue eines lebhaft ausschreitenden Zeus, ein charakteristisches Beispiel pergamenischer Formengebung, aufgestellt zwischen dem Torso einer altertümlichen nach rechts laufenden Frauenfigur, offenbar dem Rest eines der aus Griechenland nach Pergamon entführten Bildwerke, und dem Torso einer kleinen Heraklesstatue.

In der Ecke schliefslich sind übereinander gestellt Reste von Postamenten der Statuen berühmter Schriftsteller, die in der Bibliothek gestanden haben; der unterste Block trägt drei kümmerliche Gedichte auf Homer (P. 203), die übrigen nur die Namen der Dargestellten, unter denen Alkaios (P. 198) und Herodot (P. 199) hervorzuheben sind.

Vor dem ersten Abschnitt der der Ostseite des Altars gegenüberliegenden Wand sind so, dafs sie dem an der Nordseite entlang Kommenden von weit her sichtbar sind, vier der hervorragendsten Einzelfunde aus Pergamon zusammengestellt, zunächst der Ecke der aufserordentlich lebhafte Kopf eines jungen Mannes, in dessen Haar zahlreiche Bohrlöcher zur Befestigung eines metallenen Kranzes und wohl auch einer Binde aus gleichem Material auffallen, dann eine weibliche Statue, welche mit der Rechten ein Mäntelchen vom Rücken her über die Schulter emporzog, die bis in technische Einzelheiten getreue Nach-

bildung eines attischen Originals aus dem Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr., wenn nicht eine Arbeit dieser Zeit selbst. Der Kopf ist samt den Unterarmen verloren. Derselben Zeit mufs das Vorbild der Athena angehören, die zusammen mit der eben genannten Figur in einem Saale der pergamenischen Bibliothek gefunden wurde und jetzt wieder mit ihr zusammen aufgestellt ist. Bemerkenswert ist die doppelte über der Brust kreuzweise gelegte Aegis und die in ihren Resten am Gewand und an den Sandalen noch deutlich erkennbare Bemalung; am Kopf waren Ohrringe und ein anscheinend diademartiger Schmuck von Metall angesetzt. Darüber steht der berühmte weibliche Kopf von bestem parischen Marmor, im Südosten des Altarbaues in einer Cisterne gefunden; er ist ausgezeichnet durch grofse Weichheit der Formenbehandlung und erinnert lebhaft an die Aphrodite von Melos (vgl. S. 39).

Mit der folgenden Sitzfigur beginnt wieder die Reihe der zum Altarbau in näherer Beziehung stehenden Frauenfiguren. Zwischen ihr und der nächsten steht am Boden der erste einer gröfseren Zahl hier verteilter Inschriftblöcke (P. 214), die von einem Siegesdenkmal Attalos' II. herrühren. Darüber ist ein zur gleichen Reihe mit dem trojanischen Pferd gehöriges Relief aufgehängt, das eine Gruppe aus einem Gigantenkampf darstellt. Die Figur des Zeus und zum kleineren Teile die der Athena sind noch erhalten; unverkennbar hat sich der Bildhauer in freier Benutzung an das ihm naheliegende Vorbild des grofsen Altarreliefs gehalten.

Ueber der Bank daneben ist ein aus der Umgebung des Athenaheiligtums herrührendes Relief angebracht, auf dem das Idol der Göttin inmitten zweier von Löwen angefallenen Stiere dargestellt ist.

Der nächste Abschnitt enthält an der Wand die gröfseren der erhaltenen Bruchstücke eines ungewöhnlich grofsen Inschriftsteins, der Beschlüsse der Pitanäer, Mytilenäer und Pergamener über einen Schiedsspruch pergamenischer Gesandten in Gebietsstreitigkeiten zwischen Pitane und Mytilene enthielt (P. 245 A. C.).

Die Mitte der Wand nimmt zwischen zwei höchst zierlichen Einrahmungen von Wandnischen, der einen dorischer, der anderen ionischer Formengebung, aus dem Untergeschofs der Hallen des Athenaheiligtums (vgl. S. 51) die anmutig bewegte und sehr zierlich ausgeführte Figur eines tanzenden Mädchens ein. Sie ist in einem Saale des Königspalastes gefunden worden und verdient Beachtung als eines der frühesten Beispiele einer an altertümliche Kunstformen wieder anknüpfenden Stilrichtung. Sie steht auf einer achtseitigen Basis mit Götterattributen in Relief, die im Gymnasium gefunden ist. Daneben steht einerseits der mit sehr fein gearbeiteten Kränzen geschmückte Untersatz einer Wasseruhr, die wie die Distichen auf seiner Vorderseite besagen, den Marktbesuchern den Schlufs der Marktzeit anzeigen sollte (P. 183), andererseits ein in der Ausführung sehr ähnlicher, mit einem Eichenkranz geschmückter kleiner Altar für Zeus Keraunios (P. 232). Zu beiden Seiten der Nischen stehen Ehreninschriften für Athenapriesterinnen, für Bito aus den Jahren 157/6 v. Chr. (P. 223) und für Asklepias von 149/8 v. Chr. (P. 226).

Die Statuetten in den Nischen haben nicht ursprünglich darin gestanden; besonders bemerkenswert ist die Leda (in der dorischen Nische) von ungemein malerischer Behandlung des Marmors; die sehr beschädigte Figur ist so zu ergänzen, dafs sie mit der Rechten den Schwan gegen ihren Schofs drückte und mit der Linken das Gewand hoch emporzog, um den hilfesuchenden Vogel gegen den verfolgenden Adler zu decken.

Jenseits der Nischen setzt sich die Reihe der Frauengestalten wieder fort; im ersten Zwischenraum ist unten der Schlufs der Weihinschrift Attalos' II. (P. 214) aufgestellt, darüber an der Wand das Bruchstück eines Festkalenders, in dem u. a. ein Fest zur Erinnerung an einen Sieg Attalos' I. über die Gallier und Antiochos verzeichnet ist (P. 247 vgl. S. 38); ein Stein mit Briefen Attalos' II. (vom Jahre 142/1 v. Chr.) und Attalos' III. (135/4 v. Chr.), die sich auf einen Dionysos- und Sabazios-Priester Athenaios, einen Verwandten des Königshauses, beziehen (P. 248),

und ein Stein mit Volksbeschlüssen über Ausdehnung des Bürgerrechts unmittelbar nach dem Tode Attalos' III. (133 v. Chr.) mit Bezugnahme auf dessen Testament, das den Römern das Reich vermachte.

Im Zwischenraum zwischen den beiden letzten Frauengestalten steht am Boden ein Stein von einem von Attalos II. und seinen Kriegsgefährten zur Erinnerung an einen Sieg über Prusias von Bithynien errichteten Denkmale (P. 225); darüber hängt eines der mythologischen Reliefs (vgl. S. 39), dessen Deutung noch nicht gelungen ist: vor der sitzenden Athena steht mit hoch aufgesetztem rechten Fufse eine männliche Gestalt, die man ihrer Tracht nach für Hephaistos oder Odysseus halten möchte. Der stehende Frauentorso links von dem Relief zeigt unter der Brust die Spuren einer ganz besonders verwickelten Marmorstückung; die Sitzfigur rechts ist mit Füllhorn und Tympanon als Kybele zu ergänzen.

Den letzten Abschnitt der Wand nehmen weibliche Porträtstatuen ein; zunächst eine nur bis zur Hüfte erhaltene Figur, deren eigentümlicher Kopfschmuck, Diadem und Schleier, nur Göttinnen oder Königinnen zukommt, in der aber nach den porträtartigen Zügen des Gesichts eher eine Königin (Apollonis?) zu erkennen ist. Dann folgt eine Frauenstatue ohne Kopf, für welche die im Vergleich mit der Menge der pergamenischen Frauenstatuen gröfsere Einfachheit und der veränderte Geschmack in der Gewandbehandlung auf jüngere Entstehung schliefsen läfst. Die folgende Frauenstatue von sehr viel geringerer Arbeit ist in Magnesia a. M. in einem Saale an der Südseite des Marktes gefunden; bemerkenswert ist, dafs der Körper mit dem über den Kopf gezogenen Mantel im Vorrat hergestellt war und die Porträthaftigkeit erst durch Einsetzen eines gesondert gearbeiteten Gesichtes erreicht wurde. Daneben steht der Oberteil einer Frauenstatue, die ebenfalls bei der Südhalle des Marktes von Magnesia a. M. gefunden ist, zusammen mit einer Inschrift, aus der hervorgeht, dafs die Dargestellte Glaphyra ist, die Mutter des Königs Archelaos von Kappadokien (36 v. Chr.—17 n. Chr.).

In der Ecke steht, ebenfalls in derselben Gegend in Magnesia a. M. gefunden, der Unterteil einer Frauenstatue als Beispiel, bis zu welcher Rohheit und Manier die hellenistische Gewandbehandlung in der Spätzeit sinken konnte.

Mit den drei Statuen am Anfang der anstofsenden, der Südseite des Altars gegenüberliegenden Wand beginnt wieder die weiterhin nicht mehr unterbrochene Folge pergamenischer Fundstücke. Zwischen zwei Frauenstatuen, denen die Köpfe, Arme und Unterbeine fehlen und von denen die zur Linken in der Anordnung des Gewandes starke Anklänge an attische Sitte des 5. Jahrh. zeigt, die zur Rechten ganz in der Weise der pergamenischen Bildwerke behandelt ist, steht eine Jünglingsstatue, vermutlich Attis, mit gegürtetem Aermelgewand, Hosen und Schuhen; sein Kopf, der jedenfalls eine phrygische Mütze trug, ist leider verloren.

Am folgenden Rest einer weiblichen Sitzfigur ist in der Schnittfläche des linken Oberschenkels noch die Bronzekapsel wohl erhalten, die den Dübel zur Befestigung des angestückten Beines umschlofs.

Von Inschriften sind hier zunächst die Ehreninschrift für Lysandra, die Athenapriesterin des Jahres 133 v. Chr. (P. 250) und darüber als Curiosum die von den Pergamenern zu Ehren des Quintilius Varus errichtete Inschrift (P. 424) aufgestellt; es ist derselbe Varus, der als römischer Beamter im Orient thätig war und später in der Hermannsschlacht im Teutoburger Walde fiel. Die übrigen Inschriften der Römerzeit werden in den Magazinen verwahrt. Daneben liegen Reste von Inschriften von Künstlern der pergamenischen Zeit, zu unterst von einem pergamener Bildhauer unbekannten Namens (P. 143), der einen früher schon als Statuenbasis verwendeten Block (P. 3) einfach umdrehte und zur Aufstellung seines eigenen Werkes benutzte; darüber von zwei Athenern, Polymnestos (P. 144) und Nikeratos, von dem auch in Delos zur Zeit Eumenes' II. ein Werk aufgestellt wurde (P. 132). Die zwei Steine daneben tragen die Namen eines Hegias von Tenos (P. 147. 148); beide zeigen Spuren späterer anderweitiger Verwendung.

Die Friesblöcke darüber stammen von einem kleinen Friese, der Eroten und geflügelte Mädchen in verschiedenen Richtungen auf Wagen zeigt, die von galoppierenden Böcken gezogen werden.

Weiterhin ist hervorzuheben ein Frieseckstück, an dem als Eckverzierung eine Gestalt mit mächtig ausladenden Schlangenbeinen dargestellt war, die Hand ruhig auf dem Beine aufliegend, also wohl rein ornamental und nicht aus einem gröfseren Zusammenhang stammend.

Daneben ein mit Hirschgeweihen und Blumengewinden gezierter Altar und darüber Bruchstücke eines kleinen feinen Frieses mit Eroten, die sich auf Seewesen tummeln.

Es folgt die leider sehr zerstörte Statue eines sitzenden Mannes, vermutlich eines Heros, der die rechte Hand vor der linken Brust auf ein Schwert oder einen Stab aufstützte. Die Marmorstückung ist hier besonders weit getrieben: der Kopf war aus mehreren Stücken zusammengesetzt, an der rechten Seite des Halses war ein Flicken angebracht, an der linken Schulter trafen mehrere Flickstücke zusammen.

Das Marmorbruchstück daneben stammt (mit kleineren anderen, die nicht mit ausgestellt werden können) von der Darstellung eines Ruhebettes her. Obenauf sieht man Flechtwerk; auf der Vorderseite ist es mit einem gewebten Stoffe behängt, dessen reiche Muster zierlich in vertiefter Zeichnung wiedergegeben sind. Reihenweise folgen von oben nach unten auf einander Rosetten, Ranken, ein symmetrisch von Seegreifen umgebener Dreifufs, Zickzacklinien, ein Löwe einem Stier gegenüber, Perlstab und Blattwerk.

Oberhalb dieses merkwürdigen Bruchstücks ist ein Friesblock mit Schwanengespannen, die von Eroten gelenkt werden, angebracht, ein Stück von einer für diese Gattung dekorativer Reliefs ganz ungewöhnlichen Frische der Arbeit.

Ein eigentümliches Architekturstück ist das folgende obere Eckstück eines Postaments oder Altars mit kräftiger Eckpalmette und ebenso einfach wie wahr gearbeiteten Epheuguirlanden.

Jenseits der Bank und des wenig bedeutenden Unterteils einer mit übergeschlagenem Bein stehenden Frauengestalt sind zwei aneinanderstofsende Deckplatten von einem nach beiden Seiten noch weiter fortgesetzten Postament aufgestellt, das Bronzestatuen verschiedener Künstler trug; die Namen der Künstler sind auf der Vorderseite der Deckplatte eingeschrieben, die Abgrenzung zwischen den Werken verschiedener Künstler ist durch flache senkrechte Rillen angegeben. Die erhaltenen Namen Myron und Praxiteles sind zufällig solche berühmter Meister des 5. und 4. Jahrh. v. Chr.; die hier genannten scheinen aber vielmehr der ersten Hälfte des 3. Jahrh. angehört zu haben und ihre Werke von Eumenes II. vereinigt worden zu sein. Als Träger dieser Deckplatten sind inschriftlose Standplatten vom grofsen Schlachtendenkmal Attalos' I. (vgl. S. 37) verwendet.

Der Fries darüber zeigt in steter Wiederholung Seekentauren im Kampf mit Seestieren.

Der Torso einer sitzenden Frau unmittelbar neben der Treppe gehört zu den best gearbeiteten Einzelstatuen, die in Pergamon gefunden sind und steht seiner Kunstart nach der unterhalb der Treppe folgenden weiblichen Statue ohne Kopf besonders nahe, für die man wegen des Schwertes, das sie an dem Riemen schräg über der Brust trägt, an die Personifikation einer Stadt gedacht hat. Die Kolossalstatue einer Frau neben dem Anfang des Telephosfrieses in langsam schreitender Stellung, mit abwärts nach ihrer Linken vorgestreckten Händen, wohin auch ihr Blick gerichtet ist, entzieht sich einstweilen der Deutung. Bemerkenswert ist, dafs, wie bei der Statue des sitzenden Mannes der Fall war, selbst der Kopf der Figur aus mehreren einzelnen Marmorstücken, die mittelst eiserner Stifte verbunden wurden, gearbeitet ist.

Die Inschriften zwischen diesen drei Frauenstatuen gehören sämtlich der Zeit Eumenes' II. an; die am Boden stehenden beziehen sich auf seine Kämpfe gegen Antiochos den Grofsen von Syrien und Nabis von Sparta: das gröfste Postament zwischen den zwei stehenden Frauenstatuen trug das vom König selbst aus der Beute des Feldzugs

gegen Nabis gestiftete Weihgeschenk (P. 60); die gröfsere Basis im Abschnitt links davon stammt von einer Stiftung des Heeres des Eumenes (P. 62), die kleinere gehörte zu einer Statue des nachmaligen Königs Attalos II., der in Abwesenheit des Eumenes die Stadt Pergamon 191 v. Chr. erfolgreich gegen die Belagerung durch ein Heer Antiochos des Grofsen verteidigt hatte (P. 64). Die Rundbasis dazwischen enthält einen Volksbeschluſs zu Ehren der Athenapriesterin Metris, worin auf einen um 167 v. Chr. erfochtenen grofsen Galliersieg Eumenes' II. Bezug genommen zu sein scheint (P. 167). Ueber der grofsen Inschrift des Eumenes hängt ein Volksbeschluſs der syrischen Hauptstadt Antiocheia aus dem Jahre 175 v. Chr. zu Ehren Eumenes II. und seines Bruders wegen ihrer Bemühungen zu Gunsten des damals in Syrien zur Herrschaft gelangten Königs Antiochos Epiphanes (P. 160); daneben der Anfang und ein gröfseres Bruchstück aus dem weiteren Text eines von Eumenes II. an die Einwohner von Temnos gerichteten Erlasses (P. 157) und das Bruchstück eines anderen königlichen Erlasses, der Landanweisungen an Söldner und die von diesen zu zahlenden Abgaben regelt (P. 158). Im anderen Abschnitt sind an der Wand die spärlichen Reste der am Architrav der Säulenhalle eingemeiſselten Weihinschrift vom grofsen Altarbau (P. 69) und einige Gigantennamen und Reste von Künstlerinschriften vom Ablaufglied unter der Gigantomachie angebracht, dabei Bruchstücke eines sehr schönen Pflanzenornamentfrieses aus dem Athenaheiligtum. Die am vollständigsten erhaltene Künstlerinschrift vom grofsen Altar, welche die Namen eines Dionysios und eines Menekrates nennt (P. 70), ist auf die Steine mit der grofsen Weihinschrift Eumenes' II. (P. 60) gelegt.

Zum Schluſs seien hier noch zwei weitere Fundstücke aus Pergamon, die Statue eines Hermaphroditen und die des Gottes Ammon erwähnt, die in das Kais. türkische Museum in Konstantinopel gelangt sind. Von beiden befinden sich Abgüsse im Saal IX und VII des Neuen Museums.

Im Raum zwischen den beiden in der Wiederherstellung ausgeführten Enden der grofsen Freitreppe des Altarbaues

ist in den Fufsboden ein ausgezeichnet schöner Mosaikfufsboden aus einem Zimmer des pergamenischen Königspalastes eingelassen. Das äufsere schwarz-weifse Zinnenmuster ist nach kleinen, aber ausreichenden Bruchstücken modern nachgebildet; wie der nächstfolgende, jetzt hellgraue Streifen aussah, ist unbekannt; dann folgt ein (zum gröfsten Teil modernes) Flechtband, ein schwarzer Streifen mit wundervollem, frei bewegtem Rankenwerk mit allerlei Blumen und Früchten, zwischen denen sich vereinzelte Eroten, Heuschrecken und andere Flügelwesen tummeln (an der Zeichnung ist in diesem Streifen gar nichts ergänzt), weiter ein rotes Wellenornament auf weifsem Grund und ein in perspektivischer Ansicht dargestellter Mäander. Für dessen Farbenwirkung wie für die des Rankenstreifens ist zu beachten, dafs die blauen Töne, da es blauen Marmor nicht giebt, durch Thonstifte mit blauer Glasur ausgedrückt waren, die ihre Glasur im Laufe der Zeit fast ganz verloren haben, während die Farben der sonst verwendeten Marmorstifte natürlich unverändert blieben. Vom quadratischen Mittelfeld war der gröfsere dem Eingang zugekehrte Teil grau und ganz bestreut mit Zweigen und Früchten, zwischen denen eine Karte mit dem Namen des Mosaikkünstlers Hephaistion mittelst roten Wachses auf den Fufsboden angeklebt dargestellt ist, dies das einzige gröfsere Stück, das aus diesem sehr beschädigten Teil des Mosaiks gerettet werden konnte; im anderen Teil des Mittelfelds war ein besonderes Bild eingesetzt, von dem bei der Auffindung nur noch geringe Reste der Umrahmung vorhanden waren; es ist dafür im Museum ein gleichartiges Einzelbild, das aus dem Fufsboden eines benachbarten Zimmers stammt, dessen Reste zu einer Wiederherstellung des Ganzen nicht mehr ausreichen, ein Papagei von ganz aufserordentlicher Feinheit der technischen Ausführung sowohl wie der koloristischen Wirkung, eingefügt worden; leider ist auch dieses hervorragende Kabinetsstück stark beschädigt und konnte ebensowenig ergänzt werden wie das Rankenornament.

Die Treppen im Hintergrund neben dem Mosaik führen hinab in den

Lichthof,

der im Museum an die Stelle des massiven Mauerkerns des Altars getreten ist. Er ist bestimmt, vor allem Architekturwerke aus Pergamon, aber auch solche aus Magnesia a. M. und aus Priene, von denen den Kgl. Museen durch die neuen Ausgrabungen Proben zufielen, durch Vorführung gröfserer Ausschnitte, wo nötig mit reichlicher Verwendung von Ergänzungen in Cement und Gips, der Anschauung näher zu bringen. Leider haben die Raumverhältnisse dazu gezwungen, die gröfsten Säulen zu verkürzen durch Weglassen des Mittelteils, so dafs der dünnere oberste Teil des Schaftes unmittelbar auf dem dickeren unteren aufsteht. Die Ergänzungen beschränken sich meist auf Vervielfältigung der im Original vorhandenen Architekturstücke, wo diese nach ihrer Zahl oder Beschaffenheit zur Wiederherstellung eines Systems nicht ausreichten; nur in nebensächlichen Dingen war zuweilen freies Nachmodellieren nach den erhaltenen Bruchstücken erforderlich.

Man betritt den Lichthof durch das Untergeschofs einer zweistöckigen Halle vom pergamenischen Athenaheiligtum und hat sich gerade gegenüber die kolossale Marmornachbildung des berühmten Goldelfenbeinbildes der Athena Parthenos von Phidias mit seinem reliefgeschmückten Sockel. Die Nachbildung ist von pergamenischen Künstlern gemacht und war im Hauptsaal der pergamenischen Bibliothek aufgestellt.

Links neben der Athenastatue erhebt sich, ganz aus Originalstücken zusammengefügt, ein Joch vom Tempel der Athena in Pergamon, dem Haupttempel der Stadt, der, noch aus der Zeit vor der Herrschaft der Attaliden stammend, in den Formen des jüngeren dorischen Baustils aus dem im Burgberg selbst anstehenden Trachyt errichtet ist; nur für die Kapitelle ist ein feinerer Trachyttuff gewählt. Der Unterschied war verdeckt durch einen das Ganze überziehenden Marmorstuck, der das geringe Material dem Auge entzog und eine geeignete Unterlage für die Bemalung einzelner Teile abgab. Die Kannellierung der Säulen ist nur

am Säulenhals unmittelbar unter dem Kapitell ausgeführt und im übrigen unvollendet geblieben.

Daneben folgt ein Aufbau aus Architekturgliedern des kleinen Dionysostempels auf dem oberen Markte von Pergamon, eines Marmorbaues der Königszeit, der unter Beibehaltung der Hauptglieder des dorischen Baustils dessen völlige Auflösung und Umarbeitung im Geschmack der ionischen Bauweise zeigt.

Die daneben aufgebaute Gebälkecke mit Wandpfeiler-Kapitell darunter stammt von der Hinterseite des ionischen Tempels auf der Theaterterrasse in Pergamon, der gleichfalls ein Werk der Königszeit war, und wie der als rohe Bosse stehen gebliebene Fries zeigt, nie ganz vollendet wurde. Welchem Kulte der Tempel ursprünglich diente, ist unbekannt; in römischer Zeit wurde die sechssäulige Vorhalle in der Weise umgebaut, wie es die benachbarte Wiederherstellung einer Vorderecke zeigt, und der ganze Bau nach Ausweis einer einst in Bronzebuchstaben angebrachten Architravinschrift dem Kaiser Caracalla (211—217 n. Chr.) geweiht.

Als Gegenstück zu dieser Tempelecke erhebt sich am anderen Ende derselben Langwand eine Ecke vom Tempel des Traian in Pergamon, dessen schlankes Eckakroter offenbar als Vorlage für das sehr viel plumpere der etwa hundert Jahre jüngeren Tempelfassade auf der Theaterterrasse gedient hat. Von dem hervorragend schönen korinthischen Kapitell ist wenigstens eine Ecke nach Maßgabe der zahlreich erhaltenen Bruchstücke in Gips ergänzt. Sehr eigenartig ist der Friesschmuck von geflügelten Gorgonenköpfen zwischen und über Voluten, die aus Akanthuskelchen entspringen. Das Ganze zeigt, wie überhaupt die Bauten traianischer Zeit, die römische Architektur auf dem Höhepunkt ihrer künstlerischen Leistungen.

Der heilige Bezirk, dessen Mittelpunkt der Traianstempel bildete, wurde — vermutlich von Hadrian (117—138 n. Chr.) — an drei Seiten mit Hallen umgeben, von deren eigentümlicher Architektur das rechts neben der Athenastatue aufgebaute Joch eine Vorstellung giebt. Auf

einem Säulen- und einem Pfeilerkapitell von diesen Hallen stehen zwischen dem eben genannten Aufbau und der Tempelecke die sehr beschädigten Köpfe der ganz zertrümmerten Kolossalstatuen des Traian und Hadrian, die im Tempel als Kultbilder aufgestellt waren.

Zwischen den beiden Kaiserköpfen haben Bauglieder des ebenfalls der hadrianischen Zeit angehörigen Gymnasiums, das auf halber Höhe der Burg lag, Platz gefunden. Die Inschrift, von der das hier verwendete Architravstück einige Buchstaben enthält, verewigte Namen und Stand derer, die Geld zum Bau der Gymnasiumshalle gestiftet hatten.

An der gegenüberliegenden Langwand stammt das im Material und der Bauweise dem Athenatempel verwandte Säulenjoch in der linken Ecke von der Halle des oberen Marktes in Pergamon; die Anlage mag der frühen Königszeit angehören, wenn sie nicht noch älter ist.

Daneben steht zu voller Höhe ergänzt eine Innensäule aus der Umfassungshalle des Athenaheiligtums mit eigentümlicher kelchförmiger Kapitellform, die schon in ganz altertümlichen Bauten der Griechenstädte an der kleinasiatischen Küste vorkommt, aber nie ein kanonisches Ansehen gewonnen hat.

Dann folgt eine Probe von der Umrahmung einer der dreiteiligen Thüröffnungen, die aus dem Obergeschofs derselben Halle in die dahinter liegenden Räume der Bibliothek führten.

Die Mitte der Wand wird eingenommen von drei Jochen der Umfassungshalle des heiligen Bezirks der Athena in Pergamon, durch die König Eumenes II. dem alten Heiligtum neuen Glanz verlieh. Die Tiefe und der seitliche Abschluſs dieses Ausschnitts sind gestaltet nach dem Vorbild des in den Bezirk führenden Propylons; die umlaufende Halle war an der einen Seite des Platzes mehr als doppelt so tief und bedurfte daher zur Unterstützung des Fufsbodens des oberen Stockwerks im unteren der schon genannten Innensäulen, während die Decke des Obergeschosses sich frei tragen konnte. Die Rückwand des Untergeschosses war belebt mit Nischen in abwechselnd

dorischer und ionischer Umrahmung (vgl. S. 42). Ein besonderer Schmuck der Halle waren die reliefbedeckten Brüstungen des Obergeschosses, auf denen Waffen und allerlei Kriegsgeräte für den Kampf zu Wasser und zu Lande dargestellt sind. In dem zwischen den Mittelsäulen eingefügten Feld fällt zumeist auf die Panzerung für einen Pferdekopf mit halbkreisförmigem Federbusch, sodann ein Helm mit vollständig ausgeführtem bärtigen Gesicht, dergleichen wir aus Metall gearbeitet noch aus antiken Gräbern erhalten haben. Das Relief rechts davon sowie das auf der anstofsenden Nebenseite zeigt unter den Waffen hervortretend Schiffsteile, Trophäen des Seekriegs; in dem Relief links ist die Darstellung einer Wurfmaschine (Katapult) von besonderem Interesse. Minder vollständig erhaltene Platten sind, um näher besichtigt werden zu können, neben der vom Altarraum herführenden Thür aufgestellt.

Rechts von der Halle ist die Ecke eines Bauwerks wieder aufgerichtet, in dem man den eigentlichen Opferaltar vermutet hat, der sich auf der Plattform des grofsen Altarbaus erhoben haben mufs. Er ist ausgezeichnet durch den Reichtum und die Feinheit der Gebälkformen. Statuen von der Art und Gröfse der jetzt darüber aufgestellten Götterfiguren haben auch ursprünglich den Bau bekrönt.

Die ionische Tempelecke daneben gehört schon zu den Bauten von

Magnesia am Mäander.

Die Stadt, zwischen Ephesos und Milet landeinwärts ungefähr an der Stelle, wo der Mäander seinen bisher wesentlich ostwestlichen Lauf mehr nach Südwesten wendet, ein Stück nordwärts abseits des Hauptflusses an einem Nebenflufs Lethaios gelegen, ist eine Gründung wohl aus dem Anfang des 4. Jahrh. v. Chr., während die ältere Stadt, die vom Perserkönig dem Themistokles als Residenz angewiesen war, bis jetzt noch nicht wiedergefunden ist. Eine politisch wichtige Rolle hat diese jüngere Stadt nie gespielt; ihre Bedeutung beruht ganz auf dem längst vor ihrer Gründung schon an dieser Stelle befindlichen Tempel

der Artemis Leukophryene, der wohl gegen Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. einen glänzenden Neubau durch den Architekten Hermogenes erfuhr. Ihm galt auch in erster Linie die Ausgrabung, die unter Humanns Leitung 1891—93 in Magnesia unternommen wurde und sich aufser auf das Artemisheiligtum auch auf den Markt und — dank der Freigebigkeit von F. Frhr. Hiller von Gärtringen — auf das Theater erstreckte. Der Tempel war der drittgröfste Kleinasiens und hat eine besondere kunstgeschichtliche Wichtigkeit dadurch erlangt, dafs des Hermogenes Schrift über diesen seinen Hauptbau die Quelle für die Lehre des römischen Architekten Vitruv vom ionischen Baustil geworden ist und so indirekt bei der kanonischen Geltung, die Vitruvs Buch zu allen Zeiten genofs, einen mafsgebenden Einfluſs auf die Bauweise der Renaissance und der Folgezeit gewonnen hat. Bauteile des Tempels nehmen die Mitte der südlichen Schmalwand des Lichthofes ein, weitere sind in der Studiensammlung zahlreich enthalten. Am Wiederaufbau des Systems der Tempelhalle ist der Säulenschaft gröfstenteils und das Gebälk ganz modern; Originalstücke des Gebälks sind rechts daneben in der richtigen Aufeinanderfolge aufgebaut. Zu bemerken ist besonders die bescheidene Rolle, die dem eine Amazonenschlacht darstellenden figürlichen Fries zufällt; unter dem mächtigen Zahnschnitt schrumpfte er in der gewaltigen Höhe der ursprünglichen Aufstellung zu einem fast unbedeutenden Schmuckband zusammen. Vor dem Gebälk liegt ein Kapitellbruchstück mit ganz besonders wohlerhaltenen Einzelheiten; als Gegenstück sind links der Säule eine Ecke vom Antenkapitell, die Aufsenseite des Antenkapitells mit dem anstofsenden Stück des ornamentalen Wandfrieses und darüber die besonders schön gearbeitete Krönung einer zwischen den Säulen aufgestellten Schranke aufgebaut, ein Fries mit Blumengewinden, die von Rehköpfen gehalten werden.

Rechts und links von diesen Resten des Tempels sind arg verstümmelte Reliefplatten vom grofsen Altar der Artemis wieder aufgerichtet, Bruchstücke von Götterfiguren in ganz kolossalem Mafsstab. Der Altar war auch

architektonisch reich ausgestaltet; aber die dürftigen Trümmer haben eine klare Vorstellung von seinem einstigen Aussehen noch nicht wiedergewinnen lassen.

Umso besser erhalten sind die Reste des kleinen Tempels des Zeus Sosipolis auf dem Markte von Magnesia, dessen Ecke neben dem pergamenischen Opferaltar wieder aufgebaut ist; er war eine ziemlich getreue, nur sehr stark verkleinerte Nachbildung der Formen des Artemistempels, und die in Originalhöhe aufgestellte Rekonstruktion seiner Ecke ist durch den unmittelbaren Vergleich mit der nur in Verkürzung möglichen Wiederherstellung des Systems des Artemistempels das beste Hilfsmittel zur Verdeutlichung von dessen gewaltigen ursprünglichen Höhenverhältnissen. Das Zeustempelchen scheint zu Anfang des zweiten Jahrhunderts v. Chr. fertig gewesen zu sein.

Vor der gegenüberliegenden Schmalwand sind Fundstücke aus

Priene

aufgestellt, wo die noch von Humann vorbereiteten und in den Jahren 1895—98 unter Leitung von Th. Wiegand durchgeführten Grabungen das überraschend vollständige Bild einer Griechenstadt aus der Zeit Alexanders des Grofsen enthüllt haben. Priene liegt am Südabhang des Mykalegebirges am Nordrand des untersten Teils der Mäanderebene, der im Altertum noch ein Meerbusen war und erst seitdem durch die Geschiebe des Flusses ausgefüllt wurde. Auch hier ist die jetzt wieder aufgedeckte Stadt nur die Nachfolgerin einer an anderer, noch nicht bekannter Stelle gelegenen älteren Gründung. Ueber die Stellung einer bescheidenen Landstadt hat sich Priene nie erhoben. Heute nimmt die Stadt für die Kenntnis des griechischen Altertums eine ähnliche Stellung ein wie Pompei für die des italischen; von dieser Bedeutung vermag die Ausstellung im Museum auch mit Einschluſs der im sog. Griechischen Kabinet der Skulpturensammlung im Alten Museum untergebrachten Kleinfunde eine angemessene Vorstellung nicht zu geben. Hier tritt durchaus in den Vordergrund der im

Altertum schon hoch berühmte Tempel der Athena, dessen System entsprechend dem des Artemisions von Magnesia wieder aufgebaut ist, zur einen Seite daneben das Gebälk, zur anderen Seite eine Platte mit Eierstab von der Umrahmung des Giebelfeldes, ein Stück Architravbalken mit noch wohl erhaltener Bemalung des Ornamentstreifens der Soffitte und ein Stück eines mit Palmetten in feinstem Relief geschmückten Balkens von der Kassettendecke der Tempelhalle. Der Bau war ein Werk des Architekten und Bildhauers Pythios, der auch beim Mausoleum in Halikarnafs hervorragend beteiligt war, und wurde von Alexander d. Gr., der ihn wohl schon ziemlich fertig vorfand, geweiht. Zu bemerken ist neben der Feinheit der Marmorarbeit, die besonders auffällig in den Eierstäben und in den als Wasserspeier dienenden Löwenköpfen einem entgegentritt, das Fehlen des Frieses, der keineswegs ein wesentliches Glied des ionischen Baustils war — er fehlt z. B. auch an der den pergamenischen Altar krönenden Halle —, und die sehr altertümliche, kaum eingezogene Gestalt der Polster des Säulenkapitells, dessen ursprünglicher Gesamtumrifs leider infolge der starken Zerstörung der Voluten nicht mehr richtig zur Wirkung kommt.

Ganz in den Formen dieses Haupttempels der Stadt gehalten war der vermutlich nicht viel später an der Ostseite des Marktes errichtete kleine Tempel des Asklepios, von dem eine Gebälkecke über dem Bruchstück eines Antenkapitells neben der Ecke des pergamenischen Traianeums wieder aufgebaut ist.

Zwischen diesem Aufbau und den Baugliedern des Athenatempels steht eine Hochrelieffigur vom Altar vor dem Tempel der Athena auf ihrem hohen Untersatz; diese Figur und eine gröfsere Zahl von ihresgleichen war in die Zwischenräume einer zierlichen ionischen Säulenstellung eingefügt ähnlich den trauernden Frauen an einem berühmten Sarkophag aus Sidon in Konstantinopel.

Neben dem Gebälk des Athenatempels ist die von den Christen ihres Kopfes beraubte und auf der Rückseite mit einem Kreuz bezeichnete vorzüglich ausgeführte Statue einer Priesterin aus dem Demeterheiligtum auf ihrer

antiken Basis in ihrer für unsere Begriffe überraschend geringen Höhe wieder aufgestellt.

Den Schluſs bildet neben der Markthalle von Pergamon ein Aufbau von Resten der dorischen Auſsenarchitektur der am Nordrand des Marktes von Priene gelegenen heiligen Halle, die von Orophernes um 150 v. Chr. errichtet wurde; von der ionischen Innensäule sind Ober- und Unterteil daneben aufgestellt; eine ganze mit Inschriften zu Ehren verdienter Bürger von Priene bedeckte Wand derselben Halle hat nur in der Studiensammlung untergebracht werden können.

Auſserhalb des Museums neben der Vorhalle ist eine halbkreisförmige Marmorbank aufgestellt, eine Stiftung des Königs Attalos II., die in dem Bezirk des Trajaneums in Pergamon in seltener Vollständigkeit wiedergefunden und nach Berlin übergeführt wurde. Ihr Hauptschmuck freilich, Bronzegruppen, die auf der breiten Rückwand ihren Platz hatten, sind verloren und nur noch in ihren Standspuren auf den Deckplatten der Rückwand erkennbar; bei der Wiederaufstellung hat zum Schutz gegen die Witterung eine Asphaltdecke darüber gelegt werden müssen.

Ausführliche Angaben über die Ergebnisse der pergamenischen Ausgrabungen finden sich in drei vorläufigen Berichten, welche im Museum am Eingange käuflich sind:

Erster Bericht von Conze, Humann, Bohn, Stiller, Lolling und Raschdorff. Mit 7 Tafeln. Berlin 1880 . . . . . 12 Mark.

Zweiter Bericht von Conze, Humann und Bohn. Mit 4 Tafeln. Berlin 1882 . . . . . 8 Mark.

Dritter Bericht von Humann, Bohn, Fränkel. Mit 2 Tafeln. Berlin 1888 . . . . . 10 Mark.

Aufserdem ist erschienen:

Führer durch die Ruinen von Pergamon. 3. Auflage. Berlin, W. Spemann, 1901 . . . . 80 Pfennig.

Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon. I. Die Gigantomachie. Mit Abbildungen. 2. Auflage. Berlin, Georg Reimer, 1902 . 1 Mark.

Von der **abschliefsenden Publikation** sind bisher erschienen:

Band II. Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros von R. Bohn mit einem Beitrage von H. Droysen. Berlin, W. Spemann, 1885 . . . . . 180 Mark.

Band IV. Die Theaterterrasse von R. Bohn. Berlin, W. Spemann, 1896 . . . . . 260 Mark.

Band V, 2. Das Traianeum von H. Stiller. Mit einem Beitrage von O. Raschdorff. Berlin, W. Spemann, 1895 . . . . . 210 Mark.

Band VIII. Die Inschriften von Pergamon unter Mitwirkung von E. Fabricius und C. Schuchhardt herausgegeben von M. Fränkel. Berlin, W. Spemann. I. 1890 . . . . . 40 Mark.
II. 1895 . . . . . 68 Mark.

Dasselbe einzeln unter dem Titel: Die Inschriften von Pergamon. I. . . . . 50 Mark.
II. . . . . 70 Mark.

Die Benennung der Götter und Giganten des grofsen Altarreliefs beruht hauptsächlich auf:

O. Puchstein, Zur pergamenischen Gigantomachie, in den Sitzungsberichten der k. Pr. Akademie der Wissenschaften 1888, II S. 1231 ff., und 1889, I S. 323.

Die Formerei der Königlichen Museen verkauft Abgüsse unter

No.	2021	der Zeusgruppe (Seite 20) zu	650 M.
		*Sims und Sockel hierzu zu	100 „
„	2026	der Athenagruppe (S. 21) zu	750 „
		*Sims und Sockel hierzu zu	120 „
„	2022	der Göttin Eos (S. 16) zu	120 „
„	2023	des Apollon-Torso (S. 19) zu	100 „
„	2024	des Gegners der Hekate (vgl. 1230) zu . . .	55 „
„	2025	des Giganten von der südlichen Treppenwange (S. 13) zu	180 „
„	2027	des Dionysos (S. 14) zu	200 „
„	2028	der nördlichen Treppenwange (S. 27) zu . . .	550 „
„	2029	des von einem Hunde in den Nacken gebissenen Gegners der Artemis (S. 19) zu	200 „
„	2031	eines bärtigen Gigantenkopfes zu	18 „
„	2070	eines Herakles und Telephos, vom kleineren Fries (S. 31) zu	45 „
„	2090	der Bronzefigur eines Satyrs (Furtwängler, der Satyr aus Pergamon, Taf. 1) zu	4 „
„	2091	des tanzenden Mädchens (S. 42) zu	70 „
„	2130	des Kopfes von No. 2024 zu	25 „
„	2139	des Kopfes eines Diadochen (?) zu	12 „
„	2140	des weiblichen Kopfes (S. 41) zu	10 „
„	2141	desselben mit ergänzter Nase zu	10 „
„	2135	des Trophäenreliefs, Altertümer von Pergamon II, Taf. 43 zu	50 „
„	2136	desgl. Taf. 44,1 zu	50 „
„	2137	desgl. Taf. 45,2 zu	50 „
„	2142	desgl. Taf. 46,3 zu	30 „
„	2143	desgl. Taf. 45,1 zu	50 „
„	2144	desgl. Taf. 44,2 zu	40 „
„	2145	eines bärtigen zum Telephosfriese gerechneten Kopfes im Privatbesitz in Dresden zu	1½ „
„	2015	des Zeus Ammon in Constantinopel (S. 47) zu	130 „
„	2146	der Büste dieser Statue zu	18 „
„	2016	des Hermaphroditen in Constantinopel (S. 47) zu	120 „
„	2017	eines Nike-Torso von einem Akroterion zu . .	3 „
„	2018	der Kybele und ihrer Begleiterin (S. 15) zu .	550 „
„	2020	der Nyx [Schlangentopfwerferin] (S. 24) zu . .	300 „
„	2147	des Bruchstücks eines reichverzierten Rundarchitravs zu	3 „
„	2138	einer jonischen Säulenbasis von der Altarhalle zu	12 „
„	2148	eines jonischen Kapitells von der Altarhalle zu	20 „
„	2149	a—i verschiedener Architekturstücke zum Preise von 2 bis 30 M., zusammen	28 „

*) Sims und Sockel werden auch behufs Verwendung für die übrigen Reliefs, ersterer zu 18 M., letzterer zu 8 M., für den laufenden Meter abgegeben.

Druck von A. Hopfer in Burg b. M.